

O Cânon da Lírica de Camões

WILTON CARDOSO

O tema, provavelmente pouco claro para os não familiarizados com a Literatura Portuguesa em geral e os estudos camonianos em particular, não é original nem se exprime com o intuito de dizer com palavras difíceis coisas que são medianamente simples. Pertence à problemática dos estudos a respeito de Luís de Camões e sua obra e se notabilizou assim mesmo, em expressão que veio a ser consagrada: *o cânon da Lírica de Camões*.¹ Convém, pois, esclarecê-lo, logo de início.

Por *cânon* da obra lírica de Camões devem entender-se dois problemas relacionados com tudo quanto corre como de sua autoria, postas naturalmente à parte a sua monumental obra épica e a sua inexpressiva tentativa dramática, a saber — sonetos, redondilhas, éclogas, odes, elegias, canções, sextinas e oitavas, tudo enfim que constitui a chamada Lírica. Desse modo, através da indagação do cânon da lírica camoniana e em face de vicissitudes que acompanharam a publicação dessa parte da obra do Poeta, procura-se esclarecer *o que* escreveu Camões e *como* escreveu Camões.

1. Cf. CAROLINA MICHAÉLIS DE VASCONCELOS, *O Cacioneiro do Padre Ribeiro*, Coimbra, 1924, p. 101; ÁLVARO JÚLIO DA COSTA PIMPÃO, *Rimas*, Coimbra, 1953, p. V e sgts.; HERNANI CIDADE, *Luís de Camões. Obras Completas*, Lisboa, 1946, v. I, p. XXX e sgts.; etc.

Do primeiro problema, ou seja daquilo que efetivamente o Poeta escreveu, decorre um primeiro aspecto da matéria: a questão dos *apócrifos*, vale dizer — textos que, tradicionalmente atribuídos a Camões, não são, na realidade, de sua autoria. Do segundo problema, ou seja com relação a como o Poeta escreveu o que provavelmente é de sua real autoria, nasce um novo aspecto da mesma matéria: a questão das *variantes*, pois em rigor não há duas edições da obra lírica de Camões em que os diferentes textos, cotejados entre si, apresentem idênticas redações.

O melhor, todavia, será deslindar a questão por meio de exemplos concretos. Em seu estudo “Camões, o lírico”, apenso à sua edição escolar de *Os Lusíadas*, Otoniel Mota, antigo professor da Universidade de São Paulo, procura ajustar à biografia atribulada do Poeta algumas de suas mais significativas produções líricas e compraz-se na apreciação do soneto que começa pelo verso “Os olhos onde o casto Amor ardia”, sentida composição elegíaca, segundo ele, dedicada a Catarina de Ataíde, e triste epitáfio de uma vida que se resumiu em “sonhos reduzidos a cinza numa sepultura”.² Só que tal soneto, da autoria do poeta quinhentista Diogo Bernardes, não pertence a Camões, nem figura em qualquer edição mais ou menos autorizada de sua obra poética. Eis uma questão de *apócrifo*. Por outro lado, há um soneto de Camões — “O dia em que nasci moura e pereça”, sobre cuja autenticidade já se levantaram dúvidas,³ que termina deste modo, na edição de Agostinho de Campos:⁴

2. OTONIEL MOTA, *Os Lusíadas de Luís de Camões*, 4ª ed., São Paulo-Caieiras-Rio, s/d., p. 386.

3. Com efeito, é peça de recolhimento tardio e foi revelada pelo *Cancioneiro de Luís Franco*. A edição das *Rimas*, de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, não a inclui entre as composições do Poeta.

4. AGOSTINHO DE CAMPOS, *Antologia Portuguesa. Camões Lírico. IV — Sonetos Escolhidos*, Paris-Lisboa, s/d., p. 157.

*Oh gente temerosa, não te espantes,
que este dia deitou ao mundo a vida
mais desaventurada que se viu!*

O texto, porém, da edição de José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira⁵ apresenta leitura bastante diversa:

*O gente temerosa, não te espantes,
que este dia deitou ao mundo a vida
mais desgraçada que jamais se viu!*

Eis um problema de *variante*.

É certo que tais problemas, substanciais no que se referem concretamente à questão do cânon da lírica camoniana, não se fecham em si e, pelo contrário, abrem caminho a discussões correlatas, como a do conteúdo autobiográfico dessa poesia ou de sua feição neoplatônica e idealista em consonância com o estilo petrarquista da poesia européia da época do Renascimento. Mas esse debate, que interessa à exegese maior da obra do Poeta, não tem cabida aqui, mesmo porque sobre ele já me detive anteriormente.⁶

Para formar idéia do que ocorre com os textos da poesia lírica de Camões é preciso ter em vista que o Poeta jamais os publicou. Nesse ponto, não cabe aludir à omissão do autor, que apenas teria seguido uma norma corrente entre poetas contemporâneos do século XVI. Em regra, não se publicavam coletâneas de poesias líricas, tidas, na época, como pertencentes a um gênero poético menor. Basta lembrar que, à semelhança do que se passou com Camões, também as obras de Antônio Ferreira, Sá de Miranda e Andrade Caminha não chegaram à publicidade em vida de seus autores. A exceção de Diogo Bernardes, cujo nome a desventura editorial iria ligar diabolicamente ao de Camões, é, sob todo aspecto, excepcional.

5. *Lírica de Camões*, Edição Crítica pelo Dr. JOSÉ MARIA RODRIGUES e AFONSO LOPES VIEIRA, Coimbra, 1982, p. 170.

6. WILTON CARDOSO, *O Mito Natércia na Lírica de Camões*, Belo Horizonte, 1949.

Entretanto, a edição póstuma desses poetas não constituiu problema maior: Antônio Ferreira deixou preparados os seus *Poemas Lusitanos*, vindos a lume em 1598, e de Sá de Miranda tantos foram os manuscritos inéditos que serviram à edição das *Poesias*, feita em 1885 por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, que a dificuldade há de ter sido o estabelecimento da melhor lição crítica dos textos.

No caso de Camões, as águas rolam por outro leito: se, por um lado, o Poeta não publicou os seus versos menores, à exceção de duas ou três composições circunstanciais aparecidas em obras alheias,⁷ por outro, não se conhece, até hoje, nenhum manuscrito, autógrafo ou apógrafo, cuja finalidade tivesse sido a de recolher o acervo de seus poemas líricos.

Eis uma história sedutora, construída de anversos e reversos, cuja trajetória vacilante vale a pena recordar.

A notícia de que Luís de Camões trabalhava, já nos últimos anos de vida, em um manuscrito intitulado *Parnasso de Luís de Camões*, que devia recolher a sua produção lírica, tem sua base, como é sabido, em um passo da *Década VIII*, de autoria do historiador seu contemporâneo e amigo Diogo do Couto.

Veja-se o texto, em toda a sua integridade:

“Em Moçambique achamos aquelle Principe dos Poetas de seu tempo, meu matalote e amigo Luiz de Camões tão pobre que comia de amigos, e pera se embarcar pera o Reyno lhe ajuntamos os amigos toda a roupa que houve mister, e não faltou quem lhe desse de comer, e aquelle inverno que esteve em Moçambique acabou de aperfeiçoar as suas Lusidas pera a imprimir, e foi escrevendo muito em hum livro que hia fazendo, que intitulava

7. É o caso da ode que começa por “Aquele único exemplo”, inserta nos *Colóquios dos Simples e Drogas e Coisas Medicinaes da India* (1563), de Garcia da Orta, do soneto “Vós, Ninfas da Gangética espessura” e da elegia “Depois que Magalhães teve tecida”, publicados ambos na *História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamam Brasil* (1576), de Pero de Magalhães Gândavo.

Parnasso de Luiz de Camões, livro de muita erudição, doutrina e filosofia, o qual lhe furtaram e nunca pude saber no Reyno delle, por muito que o inquiri, e foi furto notavel." 8

Como se vê, poucas vezes um texto terá sido tão claro: Camões, à entrada da Primavera de 1570, quando as naus de Couto regressaram a Portugal, trabalhava o manuscrito do *Parnasso*, que algum tempo depois lhe foi furtado, e o furto, deveras notável, foi tão completo que os originais do Poeta nunca mais apareceram.

O que nem sempre se tem ligado, com o devido aproveitamento, à notícia de Diogo do Couto é o fato de a *Década VIII*, que conhecemos através de sucessivas edições, ser um relato resumido de primitiva obra mais extensa, igualmente furtada a seu autor por volta de uma doença que o deixou prostrado no ano de 1614. 9

Ao que parece, a indústria de surripiar manuscritos aos autores era uma arte bastante desenvolvida no Portugal do décimo-sexto século. A tal respeito, ainda uma vez não deixa dúvida a palavra do velho Diogo do Couto, que assim se exprime na carta *Ao muito catholico e muito poderoso Monarca das Hespanhas D. Philippe Rey de Portugal o segundo do nome e nosso Senhor*, posta como prólogo à *Década VIII*:

"... em breves tempos acabei a oitava e novena Decadas, que já o anno passado pertendia mandar a V. Magestade. Mas esta destroidora de tudo cruel, e inhumana inveja parece que se metteo em algum peito diabolico, e dá ordem com que me furtem estes dous volumes, havendo que isto fez que como eu era velho, e por razão da natureza não podia viver muito, e imprimirem-na em nome de quem quer que fosse, e ficarem-se logrando do meu trabalho, e suor. ... Permittio Deos nosso Senhor encaminhar-me de feição, que tornei a recopilar estas duas Decadas a modo de Epilogo, em que resumi as cousas mais notaveis, e substanciaes

8. *Apud* AUBREY F.G. BELL, *Luís de Camões*, trad. port. de ANTÔNIO ALVARO DÓRIA, Porto, 1936, ps. 108-109.

9. WILHELM STORCK, *Vida e Obras de Luís de Camões*, versão do original alemão anotada por CAROLINA MICHAELIS DE VASCONCELOS, Lisboa, MDCCCXCVII, p. 671.

que sucederam, e fiquei assim supprindo o melhor que pude o furto que me fizeram; e quando alguma hora apparecerem, logo se conhecerão assim pelo meu estilo, como pela materia." 10

Nem tudo, porém, são trevas na toca dos ladrões. E a luz se fez, ou, pelo menos, algum raio promissor se derramou naurna escura com a comunicação que, em 1918, o escritor João Grave fez em artigo intitulado "Para a história da literatura quinhentista. Um soneto inédito de Camões?", aparecido no *Boletim da Segunda Classe* da Academia das Ciências de Lisboa.

Era o caso que certo Senhor José Maria Augusto da Costa havia descoberto em algum desvão da Biblioteca Pública Municipal do Porto um fragmento de manuscrito (sem dúvida apógrafo, pois que a letra parecia datar de princípios do século XVIII), o qual era apresentado como cópia do original da *Década VIII* roubado a Diogo do Couto. Embora, como se vê do título do artigo, preocupasse ao escritor mais a descoberta do soneto inédito de Camões, que o manuscrito reproduzia, do que o documento em si mesmo, o apógrafo tornou-se precioso por conter exatamente a parte do original de Couto que relatava o encontro do autor das *Décadas* com o de *Os Lusíadas* em Moçambique, onde vem a notícia relativa ao *Parnasso de Luís de Camões*.

Temos, pois, até que um exame paleográfico do documento revele a sua inautenticidade, a primitiva versão do autor das *Décadas* a respeito dos fatos contidos no texto publicado, antes transcrito. Convém reproduzi-la, até porque o maior desenvolvimento da narrativa e a presença de aspectos circunstanciais confirmam a confissão de Couto, na Carta a Filipe II, de que, ao reescrever as *Décadas* oitava e nona, apenas resumiu as cousas mais notáveis e substanciais:

10. DIOGO DO COUTO, *Décadas*, VIII (sem numeração de páginas). Em Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, Ano M.DCC.LXXXVI.

“Aqui em Moçambique achamos aquelle principe dos Poetas dos nossos tempos, Luiz de Camões, de quem fui especial amigo, e contemporaneo nos estudos em Portugal, e na India matalotes, muytos tempos de casa e mesa, o qual tinha ido áquelle fortaleza em companhia do Pº Barreto Rolim, quando foi entrar naquella Capitania, porque lhe desejou elle de lhe faser e o por em estado de se poder ir pera o Reyno por estar muito pobre, pörque da viagem que fez a China por Provedor dos defuntos que lhe o Governador fran^{co} Barreto deu vindo de lá se foi perder na costa de Sião, onde se saluarão todos despídos e o Camões por dita escapou com as suas Lusiadas como elle diz nellas e aly se lhe afogou hua moça China que trasia m^{to} fermosa com q. vinha embarcado e muyto obrigado, e em terra fez sonetos a sua morte em que entrou aquelle q. diz:

Alma minha gentil que te partiste
tão cedo desta vida descontente,
repousa tu (*sic*) no ceu eternamente
e viva eu qua na terra sempre triste

A esta chama elle em suas obras dignam.^{te}, dinamente.¹¹
Aly fez tambem aquella grave e docta Canção q. começa

Sobre os rios que vão...

De como este homem teve sempre estrela de poeta que he serem todos pobres, e hua natureza terrível e enfim pouca ventura, veo por sua condiçam a quebrar com elle o Pº Barreto e a deitalo a si; pello que ficou em estado de viver desmolas de alguas pessoas, e sabendo estarmos na Barra de Mozambique me mandou este soneto q. trago aqui para testemunha do miseravel estado em que estava:

SONETO DE LUIZ DE CAMÕES A DIOGO DO COUTO

Amado Couto, o largo e poderoso...¹²

Este Inverno reformou o Camões suas Lusiadas e me pedio lhas comentasse, o que eu comecei a fazer e tendo quatro cantos

11. A saber, *Dinamene*. Trata-se de evidente erro de cópia, pois os textos camonianos são bastante claros em nomear a paixão do Poeta:

Ah! minha Dinamene! Assi deixaste

12. Convém observar, a propósito, que as edições do Poeta, posteriores ao achado, não incluem jamais o soneto.

findos... Neste Inverno começou Luiz de Camões a compor hum livro m^{to} docto de m^{ta} erudição que intitulou *Paranasso de Luis de Camões*, porque continha muita poesia, filosofia e outras Ciências, o qual lhe desapareço e nunca pude em Portugal saber delle." 13

Leia-se bem, a respeito do *Parnasso*: "...o qual lhe desapareceu, e nunca pude em Portugal saber dele." Nada que se relacione com furto — e, muito menos, furto notável —, e isso numa notícia do encontro com o Poeta muito mais pormenorizada, em que a depuração dos fatos não chegara ao resumo que se cristalizou na redação publicada da *Década*.

É bem possível que o famigerado *Parnasso* nem mesmo tenha chegado a existir. As notas de Diogo do Couto não dão conta de uma tarefa perfeita e acabada, antes fazem supor o início de uma ocupação a que se consagrava o Poeta nas horas difíceis de seu regresso ao Reino. Se a levou a cabo, ou até onde a conduziu, eis o que não se poderá saber. O episódio do furto poderia sugerir a hipótese de uma realização concreta considerável, mas o fato de a versão só aparecer na segunda redação da *Década VIII* compromete-a irremediavelmente, pois Couto — este sim — é que havia sido alvo de mãos inescrupulosas. Neste ponto, os psicólogos falariam em projeção e não sei que outros complicados mecanismos ou procedimentos mentais, mas eu limito-me a afirmar que o velho e bom historiador, pilhado por ladrões, passou a ver gatunos por toda a parte.

O *Parnasso* jamais apareceu, e isso é o que importa. Apenas iniciado, levado a meio-termo ou quase concluído, dele se teria desinteressado o autor a ponto de destruir os originais ou de pelo menos deixar que extraviassem, naquele desengano da alma, que foi o dote de seus últimos dias.

13. O texto vem reproduzido em AUBREY F.G. BELL, *Luis de Camões*, p. 109.

Imaginação? Romance? Nada disso. Simples leitura de documentos antigos, colhidos quase à volta dos contemporâneos do Poeta, como o da sua primeira biografia, escrita por Pedro de Mariz e publicada na edição de *Os Lusíadas* de 1613:

“Depois disto acabou de compor & limar estes seus Cantos q da India trazia cōpostos & no seu naufragio saluara com grande trabalho, como elle diz na octava acima referida. E logo no anno de setenta & dous os imprimio e ficou residindo em Corte por obrigação da tensinha que el Rey lhe dera. Mas tão pobre sempre q pedindolhe Ruy Dias da Camara, fidalgo bem conhecido, lhe traduzisse em verso os Psalmos Penitenciaes & não acabando de o fazer, por mais que para isso o estimulaua, se foy a elle o fidalgo & perguntandolhe queyxoso porque lhe não acabaua de fazer o que lhe prometera haula tanto tempo, sendo tão grande Poeta & que tinha composto tão famoso Poema, elle lhe respondeu q quando fezera aquelles Cantos era mancebo, farto e namorado, querido & estimado & cheo de muytos fauores & merces de amigos & de damas, com que o calor Poetico se augmentaua. E que agora não tinha espiritu nem contentamento para nada”.¹⁴

A esta altura, a questão é saber como se conseguiu coligir a fecunda produção lírica de Luís de Camões, se o Poeta não a publicou nem dela deixou cópia que seja conhecida.

O expediente dos Cancioneiros manuscritos, onde os amantes da poesia copiavam ou faziam copiar composições dos poetas mais apreciados, constituía um hábito corrente e, sob certa forma, verdadeira imposição de uma época em que a imprensa, ainda incipiente, não ia além de raras edições e exemplares pouco numerosos. Tais repositórios de poesia, feitos para uso pessoal, representaram fonte preciosa para a tarefa de compilar a obra de um autor inédito, e, em certos casos, como o de Camões, dada a inexistência de original autógrafo, a única possível.

14. O texto vem reproduzido em AUBREY F.G. BELL, *Luís de Camões*, p. 112.

Todavia, não é difícil imaginar os inconvenientes do processo: as indicações de autoria eram naturalmente as que constavam dos cadernos, tão exatas que um mesmo Cancioneiro costumava atribuir o mesmo poema a autores diferentes, e, no que toca aos textos, que eram cópias de cópias que, por sua vez tinham sido cópias de outras cópias, apareciam numerosas variantes, devidas ou à dificuldade de leitura, ou à incúria e desatenção do copista ou mesmo ao seu desejo de colaborar com os autores.

Como quer que seja, em 1595, quinze anos depois da morte do Poeta, saía das oficinas de Manuel de Lira a primeira edição da obra lírica de Camões. Lê-se, no rosto: *RHYTHMAS / DE LVIS DE CAMOES. / Divididas em cinco partes. / Dirigidas ao muito Illustre senhor D. Gonçalo Coutinho. / Impressas com licença do supremo Conselho da geral Inquisição, & Ordinário. / Em Lisboa, / Por Manoel de Lyra, Ano de M.D.Lxxxxv. / A custa de Esteuão Lopez mercador de libros.*

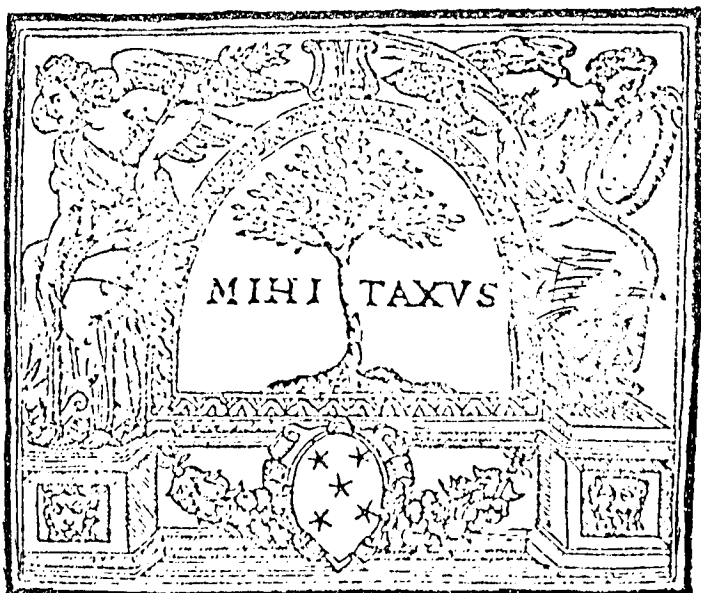
Na opinião dos entendidos, o que é de estranhar é que essa publicação não tenha sido pior do que na realidade foi, em face do processo de coleta do material e a despeito dos inegáveis erros de texto e de composições apócrifas que nela se introduziram. Por sorte, Manuel de Lira e seu associado, o mercador de livros Estêvão Lopes, eram homens honestos e diligenciaram no sentido de dar à empresa o melhor resultado possível, a ponto de entregarem a execução intelectual da tarefa a um escritor respeitável, como é Fernão Rodrigues Lobo Soropita. De sua atuação conscienciosa dão conta as seguintes palavras de uma espécie de Prefácio posto à frente da coletânea: "Não resta mais que lembrar que os erros que houver nesta impressão não passaram por alto a quem ajudou a compilar este livro, mas achou-se que era menos inconveniente irem assim como se acharam por conferência de alguns livros de mão onde estas andavam espedaçadas, que não violar as composições

LEI DO DIREITO AUTORAL.
Todos os direitos reservados e protegidos
pela Lei 9.610/1998.
Nenhum texto pode ser reproduzido ou
transmitido sem a qualificação de nome
empregado, editor, gráfica, mecânica,
fotográfica ou quaisquer outros.

RHYTHMAS DE LVIS DE CAMOES.

Divididas em cinco partes.

Dirigidas ao muito Illustrre senbor D. Gonçalo Coutinho.



*Impressas com licença do supremo Conselho da geral
Inquisição, & Ordinario.*
EM LISBOA,
Por Manoel de Lyra, Anno de M. D. LXXXV.
A custa de Esteuio Lopez mercador de libros

alheias sem certeza evidente de ser a emenda verdadeira, porque sempre aos bons entendimentos fica reservado julgarem que não são erros do autor, senão vício do tempo e inadvertência de quem as trasladou.”¹⁵

A verdade é que o volume da *princeps*, ainda magro se o compararmos ao gordo Faria e Sousa ou aos adiposos Juromenha e Teófilo Braga, apenas deu início a uma aventura editorial inédita pelo menos em língua portuguesa. Daí por diante, a tarefa de cada novo editor iria resumir-se, quase sem exceção, a enriquecer, de qualquer modo, o primitivo espólio da obra lírica de Camões. A nota de *edição aumentada* acompanha, com efeito, as sucessivas publicações.

Ao que tudo indica, a receptividade que a obra imediatamente obteve não confirmou o suposto desinteresse do autor por sua publicação. Prova disso é que, em 1598, apenas três anos depois da primeira, o mesmo livreiro Estêvão Lopes apresentava uma segunda edição, evidentemente acrescida de novos poemas: *RIMAS / DE LVIS DE CAMÕES / Acrescentadas nesta segunda impressão. / Dirigidas a D. Gonçalo Coutinho. / Impressas com licença da Sancta Inquisição. / Em Lisboa. / Por Pedro Crasbeeck, Anno de M.D.XCVIII. / A custa de Esteuão Lopez mercador de libros. / Com Priuilegio.*¹⁶

Pelo campo das novas colheitas quis também seguir a terceira edição, datada de 1607: *RIMAS / DE LVIS DE / CAMÕES. / ACRESCENTADAS NESTA / Terceyra impressão. / Dirigidas a la Inclyta Vniuersidade / de Coimbra. / Impressas com licença da Sancta Inquisição. / Em Lisboa. / Por Pedro Crasbeeck. Anno 1607. / A custa de Domingos Fernandez mercador de libros. / Com Priuilegio.*

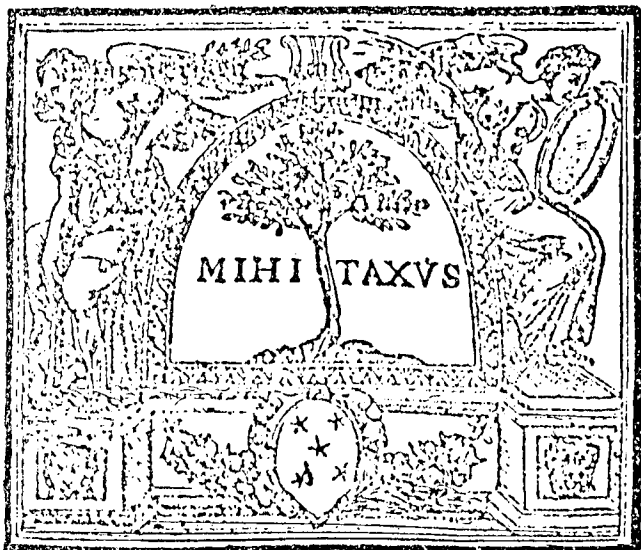
15. Apud ANTÔNIO SALGADO JÚNIOR, *Luis de Camões. Obra Completa*, Rio de Janeiro, 1963, p. LXI.

16. Dessa edição, raríssima, há um magnífico exemplar na biblioteca da Faculdade de Letras da UFMG.

R I M A S DELVIS DE CAMÕES

Accrescentadas nesta segunda impressão.

Dirigidas a D. Gonçalo Coutinho.



Impressas com licença da sancta Inquisição.

EM LISBOA.

Por Pedro Crasbeeck, Anno de M. D. XCVIII.

A custa de Estevão Lopez mercador de livros

Com Privilégio.

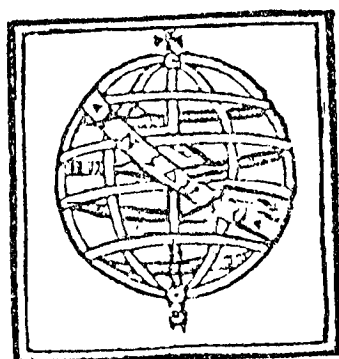
A má fortuna dessa edição, censuradíssima pelos especialistas, parece provir do editor Domingos Fernandes, que, pelo visto, não tinha a compostura correta de seu predecessor Estêvão Lopes.

Em primeiro lugar, cumpre assinalar que o trabalho do livreiro oficial da Universidade, sempre com a nota de terceira edição e a data de 1607, foi reimpresso, senão reeditado, mais de uma vez. A tal respeito, não deixa

R I M A S
D E L V I S D E
C A M O Ë S .

ACRESCENTADAS NESTA
Terceyra impressão.

*Dirigidas a Inçlyta Vniuersidade
de Coimbra.*



Impressas com licença da sancta Inquiçãõ.

E M L I S B O A .

Por Pedro Crasbeeck. Anno 1607.

A custa de Domingos Fernandez mercados de libros,
Com Priuilegiõ.

dúvidas a existência de exemplares que diferem logo na folha-de-rosto: em alguns, a gravura reproduz a esfera armilar e, em outros, o que vem impresso é o escudo com as armas do Reino. Há ainda uma pequena variante na dedicatória com que o editor arranjou jeito de bajular a instituição de que dependia: nos últimos, há um artigo (*la*), precedente do nome *Universidade*, que não aparece nos primeiros.

R I M A S
D E L V I S D E
C A M O Ë S

ACRESCENTADAS NESTA
Terceyra impressão.

*Dirigidas a la inclyta Vniuersidade
de Coimbra.*



Impressas com licença da sancta Inquiçaõ.
E M L I S B O A.
Por Pedro Crasbeeck. Anno 1607.
A custa de Domingos Fernandez mercador de libros.
Com Privilégio.

Em segundo lugar, e pelo que respeita aos anunciados acréscimos, verifica-se inteira igualdade de conteúdo entre as diferentes reimpressões pela simples razão de que as *Rimas*, “acrescentadas nesta terceira impressão”, não acrescentam nada: reproduzem, sem tirar nem pôr, o mesmo material da edição de 1598. Com efeito, só em 1616, o atilado Domingos Fernandes iria editar

uma inesperada Segunda Parte das *Rimas de Luís de Camões*, em que inclui *inéditos* do Poeta, como, por exemplo, o poema "Criação do Homem", da autoria de André Falcão de Resende...

Não é meu propósito, se isso fosse possível, recensear aqui todas as edições da Lírica de Camões. Por isso, salto a 1621 para assinalar que, a partir daí, pelo menos, já se tinha perdido a consciência de seu número, a julgar pela imprecisão das referências aos acréscimos que, no entanto, continuam como constante: *novamente acrescentadas e emendadas nesta impressão* (1621); *emendadas nesta última impressão* (1645); etc.

Um século não se fecharia sobre a publicação das *Rimas* sem que um novo capítulo fosse aberto em sua movimentada história. Com efeito, em 1685 e 1689, apareciam os cinco tomos da edição póstuma, e incompleta, das *Rimas Várias*, que Manuel de Faria e Sousa deixara preparados, ao falecer em 1649: *RIMAS / VARIAS / DE / LUIS DE CAMOENS / PRINCIPE DE LOS POETAS HEROYCOS, / y Lyricos de España. / ... / COMMENTADAS / POR MANUEL DE FARIA, Y SOUSA, CAVALLERO / DE LA ORDEN DE CHRISTO / ... / LISBOA / CON PRIVILEGIO REAL / ... / Año de 1685.*

Não se sabe se pela primeira vez, o certo é que a portada dessa edição não traz a famosa advertência — *aumentada e emendada nesta impressão*. Todavia, Manuel de Faria e Sousa foi quem mais inescrupulosamente aumentou e emendou os textos líricos de Luís de Camões. Não fossem a sua apaixonada devoção ao Poeta e uma extraordinária erudição, servida por excelente gosto literário, creio que não mereceria o respeito póstero.

O critério editorial do famoso Cavaleiro da Ordem de Cristo era realmente singular.

RIMAS
DE LUIS DE
CAMÕES

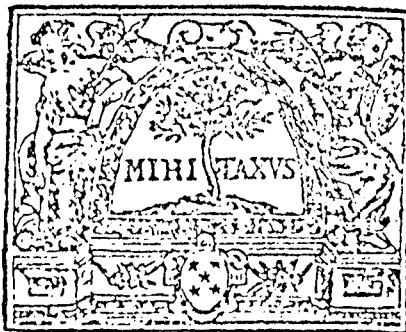
PRIMEIRA PARTE.

NOVAMENTE ACRESCENTA-
das, & emendadas nesta Impressão.

DIRIGIDAS A D. GONÇALO COVTEINHO.

*Côm dous Epitafios à sua Sepulcra que está em Santa Anna que
mandaram fazer Dom Gonçalo Covinho, & Martim
Gonçalvez da Camara.*

Anno



1628

EM LISBOA. Com todas as licenças necessarias.

Por Antonio Aluarez.

A esqda de Domingos Fernandez mercador de livros.

Com Privilegio Real.

Taxada a 160. reis em papel.

RIMAS VARIAS

DE

LUIS DE CAMOENS

PRINCIPE DE LOS POETAS HEROYCOS,
y Lyricos de España.

OFRECIDAS

AL MUY ILUSTRE SEÑOR

D. IVAN DA SYLVA

MARQUEZ DE GOUVEA,

PRESIDENTE DEL DEZEMBARGO DEL FAC.
Y MAYORDOMO MAYOR DE LA CASA REAL, &c.

COMMENTADAS

17 74890

POR MANUEL DE FARIA, Y SOUSA, CAVALLERO
DE LA ORDEN DE CRISTO

TOMO I. Y II.

*Que contienen la primera, segunda, y tercera Centuria
de los Sonetos.*

LISBOA

CON PRIVILEGIO REAL

En la Imprenta de Theodorico Damaso de Mello Impresor de la Casa Real.

Con todas las licencias necesarias.

Año de 1686.

João de Araújo Sylva

LEI DO DIREITO AUTORAL.
Todos os direitos reservados e protegidos
pela Lei 9.610/1998.
Esta obra não pode ser reproduzida ou
transmitida sem a qualificação em meios
eletrônicos, mecânicos,
fotográficos ou quaisquer outros.

V R I M A S V A R I A S

DE

LVIS DE CAMOENS,

PRÍNCIPE DE LOS POETAS HEROYCOS,
y Lyricos de España.

OFRECIDAS

AL MUY ILUSTRE SEÑOR

GARCIA DE MELO,

MONTERO MOR DEL REYNO,
PRESIDENTE DEL DEZEMBARGO DEL PACO, &c.

COMENTADAS

POR MANUEL DE FARIA, Y SOUSA, CAVALLERO
de la Orden de Christo

TOMO III. IV. Y V

SEGUNDA PARTE.

EL TOM III CONTIENE LAS CANCIONES,
las Odas, y las Sextinas.

EL TOM IV LAS ELEGIAS, Y LAS OTAVAS

EL TOM V LAS PRIMERAS OCHO EGLOGAS



B 74 122

L I S B O A

Con todas las Licencias necesarias.

En la Imprenta Craesbeckiana. Año M DC LXXXIX.

Con Privilegio Real.

LEI DO DIREITO AUTORAL.
Todos os direitos reservados e protegidos
pelo Lei 9.510/1998
Este ambiente não pode ser reproduzido ou
transmitido sem a escrita livre de todos
empregados eletrônicos, mecânicos,
fotográficos ou quaisquer outros.

Numa posição inicial, ampliava demasiadamente o campo da colheita primitiva. Onde os predecessores haviam trabalhado com manuscritos, muitas vezes falsamente atribuídos a Camões, mas de algum modo adstritos a seus textos, numa tarefa de confronto e perquirição de documentos, adotou o princípio do gosto pessoal e muito subjetivamente passou a dar como de Camões tudo aquilo sobre cuja autoria pairavam dúvidas e que lhe parecia digno do seu gênio: *Yo doy a mi Poeta todo lo que há hallado con sombra de suyo*.

Depois, bebendo em Diogo do Couto a discutibilíssima história do furto do *Parnasso*, entendeu que os ladrões só podiam ser plagiários, e tocou a esbulhar, em suas mais belas produções, até poetas editados do século XVI, como é o caso de Diogo Bernardes.

Por fim, guiado pelo seu bom gosto e provocado inicialmente pelas imperfeições de muitas cópias, passou a adulterar textos de poetas éditos e inéditos com tal felicidade que as lições de sua edição são não raro reproduzidas até hoje.

Tão grande foi a contribuição camonianiana de Manuel de Faria e Sousa, que a torrente de inéditos por ele preparados não jorrou apenas da edição parcial de 1685-1689. Com efeito, os seus famosos *Cadernos*, não levados ao prelo, ainda serviram para saciar o apetite de outros editores, igualmente sôfregos na lida de engordar o espólio lírico do Poeta.

Assim é que, mesmo antes de publicados os cinco tomos das *Rimas Várias*, já algumas de suas notas estiveram presentes nos acréscimos carreados por Antônio Álvares da Cunha para a edição de 1668.

Depois, então, de impressos, pode-se afirmar que não houve edição memorável das *Rimas* que não tivesse a fermentá-la algum manuscrito tardio do arrojado escoliasta. Foi o que sucedeu com a edição de Tomás José de

Aquino (*Obras de Luís de Camões*, Lisboa, 1779), com a do Visconde de Juromenha (*Obras de Luís de Camões*, Lisboa, 1860) e com as de Teófilo Braga (*Obras Completas de Luís de Camões*, Porto, 1873; *Parnasso de Luís de Camões*, Porto, 1880).

A reação crítica contra esse estado de coisas tinha que aparecer, como efetivamente apareceu, à volta da data da última edição de Teófilo Braga, que é a da comemoração do terceiro centenário da morte do Poeta. Empreendeu-a, em Portugal, D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos,¹⁷ ao mesmo tempo em que, na Alemanha, um seu compatriota, Wilhelm Storck, escrevia uma biografia crítica de Camões e traduzia as obras completas do Poeta, submetendo-as a um sério trabalho de depuração de textos apócrifos.¹⁸

Todavia, os frutos dessa reação demoraram a sazonar e só começaram a aparecer, meio século mais tarde, com a primeira edição dita crítica, a despeito de inúmeros defeitos:

17. O artigo de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, intitulado "O Texto das Rimas de Camões e os Apócrifos", publicado em 1882 na *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, deve ser considerado com o ponto de partida da depuração crítica dos textos camonianos. Daí por diante, sua preocupação com o problema jamais se interrompeu, culminando com a publicação, já nos últimos anos de vida, de *O Cancioneiro Fernandes Tomás*, Coimbra, 1922, e *O Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, Coimbra, 1924 — ainda hoje as mais importantes contribuições carreadas para a solução do angustiante tema.

18. Vj., além da biografia crítica, de que há a tradução portuguesa anteriormente citada, WILHELM STORCK, *Luis de Camoens, Sämmitliche Gedichte*, Padeborn, 1880-1885: Vol. I — *Buch der Lieder und Briefe* (1880); Vol. II — *Buch der Sonette* (1880); Vol. III — *Elegieen Sestinen Oden und Octaven* (1881); Vol. IV — *Buch der Canzonen und Idyllen* (1882); Vol. V — *Die Lusiaden* (1883); Vol. VI — *Dramatische Dichtungen* (1885).

BIBLIOTECA DE ESCRITORES / PORTUGUESES. SÉRIE
C / LÍRICA / DE / CAMÕES / EDIÇÃO CRÍTICA PELO
DR. / JOSÉ MARIA RODRIGUES / E AFONSO LOPES
VIEIRA / IMPRENSA DA UNIVERSIDADE / DE COIMBRA.
1932

Seguiram-se-lhe, dignas de nota:

LUIS DE CAMÕES / RIMAS / AUTOS E CARTAS / SOB
A DIREÇÃO LITERÁRIA DO / DR. ALVARO JÚLIO DA COSTA
PIMPAO / ... / EDIÇÃO ARTÍSTICA / COMPANHIA EDI-
TORA DO MINHO / ... / BARCELOS / 1944

COLEÇÃO DE CLASSICOS SA DA COSTA / Luís de Ca-
mões / OBRAS COMPLETAS / com prefácio e notas do prof.
Hernani Cidade / ... / Lisboa 1946

ACTA UNIVERSITATIS CONIMBRIGENSIS / LUIS DE
CAMÕES / RIMAS / TEXTO ESTABELECIDO / E PREFA-
CIADO POR / ALVARO J. DA COSTA PIMPAO / POR ORDEM
DA UNIVERSIDADE / 1953

LUIS / DE CAMÕES / OBRA / COMPLETA / Organização,
introdução, comentários / e anotações do / PROF. ANTÓNIO
SALGADO JÚNIOR / RIO DE JANEIRO, GB. COMPANHIA
AGUILAR EDITORA. 1963.

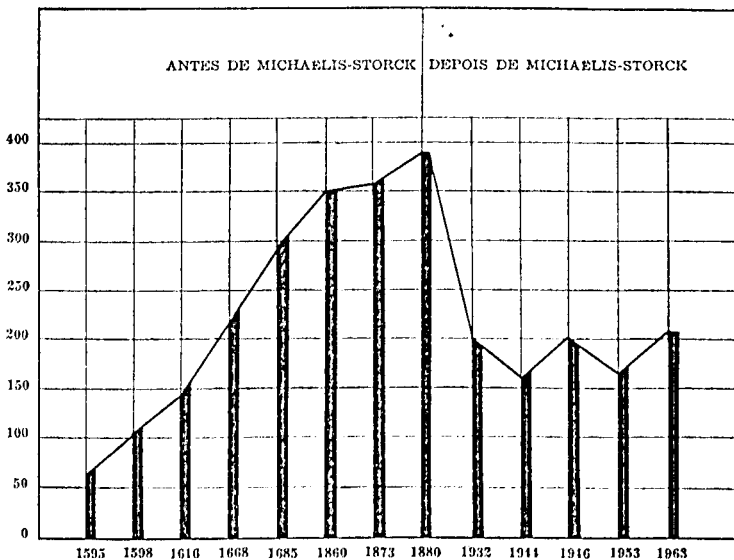
Para se ter clara idéia do que foi a história da publicação dos textos líricos de Luís de Camões é conveniente acompanhá-la na sucessiva colheita de uma das formas poéticas — por exemplo, a dos sonetos — ao longo das edições aqui arroladas, as quais evidentemente não representam a totalidade impressa. No quadro abaixo, há dois momentos, separados por linha interrompida, que convém considerar: um ascensional, anterior à reação crítica Michaëlis-Storck, que começou logo a partir da edição centenária de Teófilo Braga, e outro descensional, que, em virtude dessa mesma reação, se inicia no instante em que à faina dos acréscimos substituiu a cautela de eliminação das composições apócrifas ou de duvidosa autoria.

EDIÇÕES

**Número de
Sonetos**

Estêvão Lopes (1595).....	65
Estêvão Lopes (1598).....	108
Domingos Fernandes — 2ª Parte (1616).....	140
Antônio Álvares da Cunha (1668).....	229
Manuel de Faria e Sousa (1685).....	296
Visconde de Juromenha (1860).....	352
Teófilo Braga (1873).....	359
Teófilo Braga (1880).....	383
.....	
J.M. Rodrigues-A.L. Vieira (1932).....	197
A.J. Costa Pimpão (1944).....	167
Hernani Cidade (1946).....	204
A.J. Costa Pimpão (1953).....	166
A. Salgado Júnior (1963).....	211

No gráfico seguinte, poderá observar-se, além da curva ascendente e descendente, determinada pelo número de sonetos recolhidos, em ambos os momentos citados, a linha flutuante em que culminam as chamadas edições expurgadas, o que é prova de que o problema está longe de ter alcançado a solução almejada.



O.S. 0383
Benito

A edição de 1932, segundo seus organizadores — “uma edição crítica de tão excepcionais responsabilidades”, é, a um só tempo, mais e menos do que pretendia ser. Mais, porque foi construída, muito ajeitadamente, para o fim de ilustrar uma tese — a dos amores do Poeta pela Infanta D. Maria, filha de el-rei D. Manuel I de Portugal. E menos, porque, tendo em vista provar o que pretendia, desprezou quase tudo o que caracteriza uma edição crítica ou, melhor, passou pelos problemas fundamentais de edições dessa natureza com receio de que a sua consideração pudesse comprometer a tese aprioristicamente concertada.

José Maria Rodrigues, cuja devoção aos estudos camonianos é a tantos títulos respeitável, engendrou, por volta de 1908, a história dos amores de Camões com a Infanta. Tão vagamente a defluiu do texto das *Rimas*, que a ninguém convenceu. Todavia, alguns anos mais tarde, iria aliciar pelo menos um adepto na pessoa do poeta Afonso Lopes Vieira, seduzido pelo cunho romântico da novelesca paixão.¹⁹

Assim ajustados, cuidaram de adequar a lírica do Poeta ao insólito romance.

A tese, porém, dependia de outra, preliminar, pelo que, na verdade, são duas.

Consistia a primeira em afastar Camões de seu tempo, a saber, cumpria alijá-lo do conspecto cultural do Renascimento, em que se insere.

Como é sabido, os líricos europeus da época, idealistas instruídos no tratado neoplatônico de Leão Hebreu,

19. JOSÉ MARIA RODRIGUES, *Camões e a Infanta D. Maria*, separata de *O Instituto*, Coimbra, 1910. (A publicação primitiva aparece nos anos de 1908-1909); ID., *A Tese da Infanta nas Líricas de Camões (I-V)*, Coimbra, 1933-1934.

havam cunhado um molde de poesia, em que os dilemas da alma humana — e principalmente o eterno diálogo do amor — se resolviam num plano de idéias só realizável para além das fronteiras sensíveis da particular beleza, vale dizer — na esfera inteligível da Beleza Geral. Discípulos todos eles de Petrarca, passaram a celebrar Lauras intangíveis dentro de um ideal psicológico de mulher, cujo tipo de expressão moral correspondia às reminiscências que informavam as próprias almas. E, platônicamente, afagavam a ilusão, tal como — um exemplo entre todos — Camões:

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

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

*Mas esta linda e pura semidêia,
que, como um acidente em seu sujeito,
assi co a alma minha se conforma,*

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

Ora, poesia assim idealizada não poderia conter documentação biográfica, razão por que os organizadores da edição de 1932 trataram de reverter Camões às dimensões de bicho da terra: “O gênio do Poeta — escrevem eles — ala-se do fato que observou ou sentiu; necessita orgânicamente dos veros motivos para florescer e se expandir. E esta a razão porque a Poesia de Camões,

alheia ao vago das congeminções abstratas, possui tão direto poder comunicativo.”²⁰

Interpretando, ao pé da letra, expressões como

homem feito de carne e de sentidos

ou

alma em carne viva

e generalizando, indevidamente, trechos de poemas seus, como o da canção “Vinde cá...”,

*Nem eu delicadezas vou cantando
co gosto do louvor, mas explicando
puras verdades já por mim passadas.
Oxalá foram fábulas sonhadas!*

e o do soneto “Conversação doméstica afeiçoa”,

*Não são isto que falo conjecturas,
que o pensamento julga na aparência,
por fazer delicadas escrituras.*

*Metida tenho a mão na consciência,
e não falo senão verdades puras
que me ensinou a viva experiência*

assentam como preliminar: “A idealização camoniana jamais se perde no indefinido metafísico. Se nesta Lírica se percorre toda a escala da poesia subjetiva, desde o grande lirismo da paixão até à sátira, ao humorismo e à frivolidade, é certo que se não encontra nela a poesia do conflito de idéias.”²¹

Partindo daí, uma primeira ilação é fácil: “Logo, a Lírica de Camões deve possuir, incontestavelmente, um valor autobiográfico excepcional entre todas as Líricas célebres, e por certo em nenhuma se poderá achar,

20. JOSÉ MARIA RODRIGUES e AFONSO LOPES VIEIRA, *Lírica de Camões*, “Prefácio”, p. VI.

21. JOSÉ MARIA RODRIGUES e AFONSO LOPES VIEIRA, *Obra cit.*, p. VII.

a par de tão soberana arte na expressão, menos arte pela arte.”²² Como não é difícil uma segunda: “A identificação da mulher por Camões amada assume, para a interpretação da sua Lírica e para o conhecimento da sua vida, importância sem par, fundidas como estão vida e poesia.”²³

Por fim, a conclusão se impõe: “Para os editores do presente volume da Lírica de Camões é, pois, convicção inabalável que a pessoa que inspirou, ou a quem foram dirigidas, tantas e tão principais composições do Poeta, se identifica com a Infanta D. Maria, ilustre filha de el-rei D. Manuel de Portugal.”²⁴

A edição crítica de 1932 consiste, pois, menos em fixar um cânon, com o estabelecimento dos textos e o expurgo dos apócrifos que, em face da situação do problema, ninguém iria exigir como tarefa definitiva — do que em condicionar as produções do Poeta à configuração de um desnorteante romance sentimental.

Tal critério roçava pelo absurdo, pois, salvo os casos que não constituíam objeto de discussão, o aproveitamento ou rejeição de poemas de duvidosa autoria passava a ser uma questão de encaixe: se cabiam na suposta história de amor, podiam ser de Camões ou, até, ficavam sendo de Camões; se não combinavam com a mesma história, não seriam de Camões ou, até, deixavam de ser de Camões.

Não se pode negar que o expurgo de poesias apócrifas tenha sido um dos cuidados dos editores de 1932, uma vez que apenas contemplaram pouco mais da metade dos sonetos que aparecem na edição imediatamente

22. JOSÉ MARIA RODRIGUES e AFONSO LOPES VIEIRA, *Obra cit.*, p. VI.

23. JOSÉ MARIA RODRIGUES e AFONSO LOPES VIEIRA, *Obra cit.*, p. IX.

24. JOSÉ MARIA RODRIGUES e AFONSO LOPES VIEIRA, *Obra cit.*, p. XX.

anterior, que é a de Teófilo Braga. A tal respeito, são perfeitamente justas as suas palavras: "O que fizemos, neste ponto, foi limpá-la de excrecências acumuladas através de séculos, e com as quais o mal-aventurado amor dos editores julgara enriquecê-la, fazendo-os tantas vezes juntar ao ouro precioso o azebre de moedas mesquinhas." ²⁵ Não tanto assim, no que confessam ter aproveitado da reação crítica a que antes me referi: "Para se efetuar o muito melindroso trabalho de depuração foram de contribuição preciosa os estudos de D. Carolina Michaëlis, a qual, com o professor Storck — a quem Portugal tanto também ficou devendo — foi a iniciadora dum novo ciclo nos Estudos Camonianos." ²⁶

A alegação exige algum pormenor.

Em primeiro lugar, assentam os editores que o seu trabalho toma por base as duas edições do século XVI, devidas a Estêvão Lopes. As razões de tal procedimento são claramente expostas: por um lado, na organização dessas edições, fez-se sentir a influência benéfica de Fernão Rodrigues Lobo Soropita, "assaz esquecido pelos camonistas e, sem dúvida, o salvador do tesouro camoniano lírico"; ²⁷ por outro, foi em seguida às edições quinhentistas que começou "o prurido de aumentar, a todo o custo, a produção poética de Camões". ²⁸ E acrescentam: "Com Faria e Sousa os apócrifos penetraram como enxurrada na Lírica. Com Juromenha e, sobretudo, com T. Braga, entra-se numa fase por assim dizer caricatural." ²⁹

25. JOSÉ MARIA RODRIGUES e AFONSO LOPES VIEIRA, *Obra cit.*, p. XXXI.

26. JOSÉ MARIA RODRIGUES e AFONSO LOPES VIEIRA, *Obra cit.* p. XXXIII.

27. JOSÉ MARIA RODRIGUES e AFONSO LOPES VIEIRA, *Obra cit.*, p. XXVII.

28. JOSÉ MARIA RODRIGUES e AFONSO LOPES VIEIRA, *Obra cit.*, p. XXIX.

29. JOSÉ MARIA RODRIGUES e AFONSO LOPES VIEIRA, *Obra cit.*, p. XXX.

Pondo de parte a influência de Soropita, que em rigor só se aplica à edição de 1595, a declaração dos editores terá de ser acolhida com as necessárias reservas.

No que toca a um dos problemas do cânon — a questão dos apócrifos —, observe-se o que ocorre: são de 65 e 108, respectivamente, as somas dos sonetos incluídos nas duas edições consideradas básicas, ao passo que, na edição de 1932, esse número sobe a 197. Descontado das primitivas edições o que não foi aproveitado sob suspeita de falsa atribuição, podemos notar que os editores de 1932 recolhem apenas 98 sonetos das duas edições precursoras do século XVI. A questão que se arma, já que a tal respeito o leitor não é elucidado, é a seguinte: Aonde foram os mesmos editores buscar a maior parte das composições por eles seleccionadas, a não ser nas edições tardias, inclusive — como já foi verificado³⁰ — na enxurrada de Faria e Sousa e na caricatura do Visconde de Juromenha?

Em segundo lugar, não parece mais feliz o asserto de que, no preparo da edição, tiveram os organizadores em vista os trabalhos críticos de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos e de Wilhelm Storck. Ao que parece, a contribuição dos eminentes camonólogos só se terá feito sentir como subsidiária do *leitmotiv* da edição, que é a suposta história dos amores do Poeta pela Infanta. É pelo menos o que dá a entender a total ausência de remissão aos estudos dos mestres citados, salvo no que se referem ao conteúdo biográfico da lírica, como, por exemplo, a negação do mito de Natércia e sua relação com a figura de Catarina de Ataíde.

Em rigorosa verdade, a chamada edição crítica de 1932 é apenas uma edição funcional: arruma as composições do Poeta numa disposição que lhes dá o sentido do romance arquitetado e termina por um excrescente

30. ALVARO JÚLIO DA COSTA PIMPÃO, *Rimas*, "Introdução", ps. VIII e sgts.

“Guia de leitura das poesias relativas aos amores de Camões”. Nada de análises críticas relativas a problemas de autoria e fidelidade dos textos.

Em tais circunstâncias, os dados que passo a invocar, sem pretenderem solucionar os problemas textuais da lírica camonianiana, são prova de que os estudos dos mestres citados não chegaram a preocupar os editores nem mesmo como conjecturas destinadas a ulterior correção.

Em sua obra *O Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos mostra, através de edição diplomática do índice, que, nessa coletânea manuscrita contemporânea de Luís de Camões, são atribuídos a Diogo Bernardes os seguintes sonetos

1. *Pois não cansam meus olhos de chorar*
2. *Quando de minhas mágoas e comprida*
3. *Com grandes esperanças já cantei*
4. *Depois que o fero Amor quis que passasse*
5. *Todo animal da calma repousava*
6. *Já a saudosa aurora destoucava*
7. *Aquela que de pura castidade*
8. *Cantando estava um dia bem seguro*
9. *Quando se vir com água o fogo arder*
10. *Já não sinto, Senhora, os enganos*
11. *Claras e doces águas do Mondego*
12. *Bem sei, Amor, que é certo o que arreccio*
13. *Quem fosse acompanhado juntamente*
14. *Ah! minha Filiz fermosa, assim deixaste*
15. *Julga-me a gente toda por perdido*
16. *No tempo que de Amor viver soia*
17. *Mudam-se os tempos e as vontades*³¹

todos os quais constam da edição depurada de 1932.³²

31. O problema dos textos líricos camonianos chega a ser perturbador a uma simples citação. Pelo que se viu até aqui, não é de estranhar que a edição de 1932 apresente variantes logo no primeiro verso de inúmeras composições. Em todo o caso, creio não haver dúvidas de que “Pois meus olhos não cansam de chorar”, “Depois que quis Amor que eu só passasse”, “Já a roxa e branca Aurora destoucava”, “Já não sinto, Senhora, os desenganos”, “Doces e claras águas do Mondego” e “Ah! minha Dinamene! assim deixaste” sejam

A tradição camoniana desses textos, como sempre, tem uma história movimentada. Assim é que os sonetos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 12, 13, 16 e 17 já aparecem ora em uma, ora em outra das duas edições quinhentistas de Estêvão Lopes. A Segunda Parte da edição de Domingos Fernandes, de 1616, contribui com os sonetos 8, 11 e 15. O soneto 10 surge, pela primeira vez, na edição de Antônio Álvares da Cunha, datada de 1668. Finalmente, Faria e Sousa, em 1685, inclui os dois últimos, a saber, 9 e 14.

Certamente não pretendo reivindicar para Diogo Bernardes a autoria de todos esses sonetos só com base nas atribuições do *Cancioneiro* do Padre Pedro Ribeiro, embora se trate de uma compilação contemporânea de Camões, feita em terras do Oriente, quando por lá andava exilado o Poeta. Mas não direi que aproveita Carolina Michaëlis de Vasconcelos quem, desconhecendo as suas investigações, dá, sem a menor explicação, como textos de Camões o que tem por si uma tradição bem mais próxima de nós — o mal acreditado Domingos Fernandes, Antônio Álvares da Cunha, que bebeu largo nos manuscritos de Faria e Sousa, e o próprio Faria e Sousa, que sozinho vale por todos.

No que toca, porém, à espoliação do patrimônio poético de Diogo Bernardes, os editores de 1932 dão seguro exemplo de como continuaram a participar das pilhagens inicialmente empreendidas por Faria e Sousa.

Com efeito, na *Lírica de Camões*, recolheram os editores, com o número 71, o seguinte soneto:

as mesmas produções arroladas acima com os números 1, 6, 10, 11 e 14. Suprimi da relação "Doces lembranças minhas do passado", que não tenho coragem de identificar com "Doces lembranças da passada glória" e que pode ser idêntico a "Lembranças que lembrais o bem passado", ambos incluídos na *Lírica de Camões* pelos editores de 1932.

32. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *O Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, Coimbra, 1924, ps. 65 e sgts.

*Se, como em tudo o mais fostes perfeita,
fôreis de condição menos esquiva,
fora a minha fortuna mais ativa,
fora a vossa altiveza mais sujeita;*

*mas, quando a vida a vossos pés se deita,
porque não a aceitais, não quer'que eu viva;
ela própria de si já a mim me priva;
que, porque me enjeitais, também me enjeita.*

*Se nisso contradiz vossa vontade,
mandai-lhe vós, Senhora, que dê fim
à minha profundíssima tristeza,*

*pois ela não mo dá porque piedade
tenha deste meu mal, mas porque em mim
possais assim faltar vossa crueza.*

Essa peça, que as edições mais rigorosas não incluem no acervo camoniano, tem uma história igual à de muitas outras: revelou-a, em 1668, a edição de Antônio Álvares da Cunha, antecipando-se a Faria e Sousa, cujo trabalho só iria sair dos prelos quase vinte anos mais tarde. A autoria indiscutível de Bernardes e principalmente os disfarces e emendas a que se sujeitou o texto primitivo traem inequivocamente a trapaça do fabuloso compendiador das *Rimas Várias*. Eis o texto autêntico do suave cantor do Lima:

*Se como em tudo o mais fostes perfeita,
foreis de condição menos ativa,
vida esperar pudera esta cativa
vida já quase em lágrimas desfeita.*

*Mas quanto de vós vê, quanto suspeita,
extremos são pera que mais não viva,
senão que, por mor mal, a morte esquiva,
vendo que me enjeitais, também me enjeita.*

*Se nisso contradiz vossa vontade,
mandai-lhe vós, Senhora, que dê fim
à vida que só vive de tristeza,*

*pois ela não ma dá por piedade
que tenha de meu mal, mas porque em mi
vivendo mostreis mais vossa crueza.*

Que fatos como esse ocorressem no século xvii ou ainda em tempos do Visconde de Juromenha e de Teófilo Braga, vá: é um lance da própria história dos textos líricos de Camões. Mas que se reproduzam em 1932, numa edição crítica da sua obra, eis o que não se compreende perfeitamente.

Ainda no capítulo das composições apócrifas ou de autoria questionável, não deixarei de referir-me ao soneto *Se me vem tanta glória só de olhar-te*, publicado, sob o número 35, na mesma edição crítica. Nesse caso, a incorporação dos versos ao pecúlio camoniano data de 1616, na Segunda Parte da edição de Domingos Fernandes, onde aparece a seguinte versão:

*Se grão glória me vem de olhar-te,
é pena desigual deixar de ver-te,
se presumo com obras merecer-te,
grão pago de engano é desejar-te.*

*Se quero por quem és louvar-te,
sei certo por quem sou ofender-te,
se mal me quero a mim por bem querer-te,
que prêmio quero mais que só amar-te.*

*Porque amor tão raro sempre fere,
ó humano tesouro, doce glória,
que quer mais a alma que te serve.*

*Scrita estarás em minha memória,
e a alma viverá que por ti morre,
que ao fim da batalha é a vitória.*

Acidentalmente haverá um verso perfeito, e nesse ponto devemos agradecer aos editores de 1932 não terem recorrido às lições primitivas dos textos, livrando-nos da reedição dessa enormidade lírica. Como de costume, o texto que acolhem é o de Faria e Sousa, que aqui dispôs de largo campo para exercitar a sua arte de retoques:

*Se me vem tanta glória só de olhar-te,
é pena desigual deixar de ver-te;
se presumo com obras merecer-te,
grã paga de um engano é desejar-te.*

*Se aspiro por quem és a celebrar-te,
sei certo por quem sou que hei de ofender-te;
se mal me quero a mim por bem querer-te,
que prêmio querer posso mais que amar-te?*

*Porque um tão raro amor não me socorre?
Ó humano tesouro! Ó doce glória!
Ditoso quem à morte por ti corre!*

*Sempre escrita estarás nesta memória;
e esta alma viverá, pois por ti morre,
porque ao fim da batalha é a vitória.*

Ocorre, porém, como demonstrou D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, que a primitiva versão publicada por Domingos Fernandes é uma simples tradução, literal e incorreta, de um soneto escrito em espanhol por Sá de Miranda, e, como tal, consta da edição crítica das obras do poeta que, em 1885, organizou a extraordinária mestra da crítica filológica e histórica em Portugal:

*Si gran gloria me viene de mirar te,
es pena desigual dejar de ver te;
si presumo con obras merecer te,
gran paga d'este engaño es desejar te;*

*si quiero, por quien eres, alabar te,
es cierto, por quien soi, el ofender te;
si mal me quiero a mi por bien querer te,
que premio quiero mas que solo amar te?*

*I si el amor tan raro se prefiere
al humano tesoro i dulce gloria,
que quiere mas el alma que te quiere?*

*Escrita bivrás en mi memoria;
el alma bivrá que por ti muere,
que al fin de la batalla es la vitoria.*

De minha parte, acrescentarei, como nota curiosa, a evidência de como às vezes são falsas, ainda quando não traem intenção criminosa, as leituras reelaboradas de Faria e Sousa. Como se pode ver, o primeiro terceto afasta-se do original de Sá de Miranda, que o editor de 1685 não teve à vista, conferindo-lhe um tom elegíaco inteiramente desconhecido do modelo. Veja-se

*i si el amor tan raro se prefiere
al humano tesoro i dulce gloria*

em confronto com

*Porque um tão raro amor não me socorre?
Ó humano tesouro! Ó doce glória!*

O teor de compunção dos versos de Faria e Sousa decorre evidentemente da versão de Domingos Fernandes, em que se lê

*Porque amor tão raro sempre fere,
ó humano tesouro, doce glória,*

erro de cópia ou leitura desatenta de um original que, em face da lição de Sá de Miranda, deveria conter

*Porque amor tão raro se prefere
ò (= ao) humano tesouro, doce glória,*

onde *se prefere* foi tomado por *sẽpre fere* (tal como outrora o *canto de ledino*) e *ò*, redução de *ao*, como ainda em Garcia de Resende,

*Triste de mim, inocente,
que, por ter muito fervente
lealdade, fé, amor
ò príncipe, meu senhor,
me mataram cruamente!*

se viu transportado à condição interjectiva de *oh!*

Mas a edição de 1932 é uma *edição crítica* e levou em conta, a respeito dos apócrifos camonianos, os estudos de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos...

Pelo que respeita ao outro problema do cânon — a fixação de um texto dentre numerosas variantes —,

pode-se dizer que a edição crítica de 1932 não cogitou do assunto. Reproduz um texto, a que simplesmente chama *texto corrente*, enfeitando-o de algumas correções superficiais, devidas à iniciativa particular dos editores, sem o cuidado de colacionar variantes acaso denunciadas por edições ou manuscritos.

Pelo que até aqui se tem visto, mal se pode imaginar o que, à época da edição, se havia de chamar um *texto corrente* de Camões.

Todavia, descobriram-no os editores nas versões singulares de Faria e Sousa, imprimindo-lhes — eles sim — uma voga até então desconhecida, pois a edição chamada crítica veio a ser base de todas as publicações menores que se lhe seguiram.

Até certo ponto, estranha que os editores se tenham decidido pelo texto das *Rimas Várias*, primeiro porque D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, de quem dizem aproveitar os estudos, já pusera à calva os processos fraudulentos do editor de 1685, depois porque, no Prefácio por ambos assinado, Faria e Sousa é nomeado uma espécie de falsário, “cujo medíocre talento não passava além dos hábeis retoques.”³³

Como quer que seja, o texto dos editores de 1932 é basicamente o de Faria e Sousa, talvez porque por seus hábeis retoques tenha optado, a despeito da frieza erudita do camonólogo José Maria Rodrigues, a sensibilidade estética do poeta Afonso Lopes Vieira.

Hábeis retoques?

Como ficou dito, Faria e Sousa adulterou, a seu gosto, os textos que publicou nas *Rimas Várias*, tanto os de leitura duvidosa ou variada pelas más cópias e sucessivas edições, quanto os de lição indiscutível, como é o caso de poemas de Diogo Bernardes, publicados pelo próprio autor e usurpados em favor do Príncipe dos

33. JOSÉ MARIA RODRIGUES e AFONSO LOPES VIEIRA, *Lírica de Camões*, “Prefácio”, p. XXIX.

Poetas de Espanha. Nessas condições, teria sido mais ou menos feliz, conforme a dose de inspiração que lhe entornava da pena.

Feliz foi ao modificar o texto de Diogo Bernardes (e escolho Diogo Bernardes por se tratar de lição indiscutível)

*Ah Marília cruel, quem te desvia
esse cuidado teu do meu cuidado?
quem fez um coração desenganado
amar coisa que tanto aborrecia?*³⁴

logo transformado deste jeito no processo de camonização

*Ah! Natércia cruel! quem te desvia
esse cuidado teu do meu cuidado?
Se tanto hei de penar desenganado,
enganado de ti viver queria.*³⁵

Infeliz foi, entretanto, ao pretender corrigir erros de linguagem, que nunca foram erros, como naquele verso do soneto “Aquela triste e leda madrugada”

Ela viu as palavras magoadas

onde substitui

Ela ouviu as palavras magoadas

esquecido de que *ver* por *ouvir* se usa, na língua portuguesa, desde os trovadores medievais.³⁶

No que toca, porém, às alterações de textos, perpetradas por Faria e Sousa, a questão não está propriamente

34. Uma amostra dos processos sumários da edição “crítica” de 1932 está na maneira como cita essa composição, referindo apenas “nº 46 das *Rimas Várias, Flores do Lima*”. Pode ser assim em alguma edição vulgar, que os editores se dispensaram de identificar. Na edição primitiva de Diogo Bernardes, onde vem à p. 32, ocupa o quinto lugar dos sonetos (sem numeração).

35. Ocupei-me pormenorizadamente dessa fraude de Faria e Sousa em *O Mito Natércia na Lírica de Camões*, ps. 49 e sgts.

36. Sem esquecer o latim, onde o fenômeno já ocorre. Vj. *O Mito Natércia na Lírica de Camões*, p. 57, nota 42.

*Deixastes quem vos ama,
 e vos adora,
 tomastes quem quiçá não
 sabe ver-vos,
 eu fui o que não soube
 merecer-vos
 e tudo entendo, e choro triste
 agora:
 Nunca soube entender vossa
 vontade,
 nem a minha mostrar-vos
 verdadeira,
 inda que está tão clara esta
 verdade:
 Em mim vivirá ela sempre
 inteira,
 e se para perder já a vida é
 tarde,
 a morte não fará, que vos não
 queira*

*Deixais a quem vos ama,
 ou vos adora,
 por ver a quem quiçá não
 sabe ver-vos?
 Mas eu sou quem não soube
 merecer-vos,
 e esta minha ignorância
 entendo agora.
 Nunca soube entender vossa
 vontade,
 nem a minha mostrar-vos
 verdadeira,
 inda que clara estava esta
 verdade.
 Esta, em quanto eu vos vir,
 vereis inteira;
 e se em vão meu querer vos
 persuade,
 mais vosso não querer faz que
 vos queira.*

Não serão precisas muitas observações para acentuar o tom individualmente afetivo, e conseqüentemente mais vigoroso, da redação publicada em 1668. Confrontem-se as principais variantes. *E vir eu por amor a aborrecer-vos*, além da estrutura de composição direta, encerra uma frase exclamativa, de onde flui todo o inesperado drama do Poeta pela perda do objeto amado. Já em *Se por amar-vos chego a aborrecer-vos* há uma expressão meramente racional, em que se desdobrou a primitiva exclamativa em uma declarativa acompanhada de condicional. Em seguida, a um verso de típica construção afetiva, como é *Que hei de fazer sem vós somente hũ hora?*, interrogativo e carregado de mistério interior, corresponde outro de tessitura meramente lógica e expositiva — *Deixar não posso o amar-vos algum'hora*. No segundo quarteto, a correlação de dois versos simultâneos, a que os verbos no pretérito emprestam fôrça expressiva de fatos que marcam sucessivamente a sensibilidade do poeta — *Deixastes quem vos ama, e vos adora / Tomastes*

quem quicá não sabe ver-vos —, é substituída por uma frase quase vazia de afetividade, com estrutura lógica de oração principal e final, onde o verbo no presente exprime não um fato, mas uma simples verdade predicativa — *Deixais a quem vos ama, ou vos adora, / Por ver a quem quicá não sabe ver-vos*. Quem não perceberá em — *Eu fui o que não soube merecer-vos / E tudo entendo, e choro triste agora* — a dolorosa censura do *mea culpa*, quase totalmente diluída na calda rala de — *Mas eu sou quem não soube merecer-vos / E esta minha ignorância entendo agora?* O terceto final, então, é a transposição de todo um drama íntimo — *Em mim vivirá ela sempre inteira, / e se para perder já a vida é tarde, / a morte não fará, que vos não queira* —, vivido e sofrido, para uma esfera conceptual genérica — *Esta, em quanto eu vos vir, vereis inteira; / e se em vão meu querer vos persuade, / mais vosso não querer faz que vos queira*.

O exemplo serve ainda para dar idéia de como, ao reproduzir o texto de Faria e Sousa, os editores de 1932 nele enxertaram algumas correções de iniciativa própria. Realmente, o verso que inicia o último terceto — *Esta, em quanto eu vos vir, vereis inteira* — é assim por eles remendado — *Esta, enquanto eu viver, vereis inteira*.

Eis em que deu o *texto corrente* da famosa lírica.

Mas há mais. O soneto *Doces e claras águas do Mondego*, incluído desde 1616 no acervo camoniano e cujas variantes começam logo no primeiro verso, além de ser atribuído a vários autores, como Diogo Bernardes, D. João de Lencastre e o Duque de Aveiro, é conhecido por duas redações diferentes,³⁷ com tercetos totalmente diversos e as clássicas variantes. Os editores de 1932 acolhem-no sob ambas as versões, o que até certo ponto

37. Segundo Alvaro Júlio da Costa Pimpão, "só muito indulgentemente mesmo encontra lugar entre os de Camões". (*Rimas*, "Introdução", p. XXIX).

igualar, em forma diferente, o verso inicial que, na edição de 1616, é *Doces águas e claras do Mondego* ou *Delgadas águas claras do Mondego*, conforme se considere uma ou outra redação. Em seguida, modifica em *De vós me aparto, sim; porém não nego* o verso que, na mesma edição, é em tudo idêntico ao do texto A, a saber — *De vós me aparto, mas porém não nego*. Depois, inverte em *longa memória* o *Que inda a memória longa, que me alcança*, da lição de Domingos Fernandes. Por fim, *Oferecido ao mar remoto e vento* é como está no texto originalmente dado à estampa e desautoriza, por inútil, a ultracorreção *Oferecido ao mar remoto, ao vento*.

A observação, impertinente na aparência, é amostra segura de como se trabalharam criticamente os textos da edição de 1932: de duas versões, possivelmente já embaralhadas nas variantes de algum copista, chega-se, na faina de correções próprias ou alheias, mas sempre ditadas pelo capricho individual, a uma terceira. Pelo que, não há negar, a edição crítica, em lugar de estabelecer um texto, como lhe cumpria, acaba por multiplicá-lo em lições variadas.

Como disse, trata-se aqui de versões bastante diferentes, que, por qualquer azar, assumiram a forma de redações autônomas. Não é esse o caso do soneto *Quem presumir, Senhora, de louvar-vos*, recolhido pela primeira vez por Antônio Álvares da Cunha, na edição de 1668, e reeditado, em 1685, por Faria e Sousa, que naturalmente o corrigiu e modificou. Neste caso, a questão é de simples variantes, mas os editores de 1932, que tinham a sua história pelos processos de adulteração das *Rimas Várias* e podiam optar pelo texto primitivo ou pela versão contrafeita, acolheram ambas, como se fossem composições independentes.

Vale a pena ler uma e outra, acentuando-lhes as respectivas diferenças:

*Quem presumir, Senhora, de
louvar-vos
com humano saber, e não
divino,
ficará de tamanha culpa dino,
quamanha ficais sendo em
contemplan-vos.
Não pretenda ninguém de
lowvor dar-vos,
por mais que raro seja, e
peregrino,
que vossa fermosura eu
imagino,
que Deus a ele só quis
comparar-vos:
Ditosa esta alma vossa, que
quisestes
em posse pôr de prenda tão
subida,
como, Senhora, foi a que me
destes.
Melhor a guardarei, que a
própria vida,
que pois mercê, tamanha me
fizestes,
de mim será jamais nunca
esquecida.*

*Quem, SENHORA, PRESUME de
louvar-vos
com DISCURSO QUE BAIXE DE
divino,
de TANTO MAIOR PENA SERÁ dino,
QUANTO VÓS SOIS MAIOR AO
contemplan-vos.
NÃO ASPIRE ALGUM CANTO A
CELEBRAR-VOS,
por mais que SEJA RARO, ou
peregrino,
POIS DE VOSSA BELEZA eu
imagino
que SÓ CONVOSCO O CÉU quis
comparar-vos.
Ditosa esta Alma vossa A que
quisestes
PÔR EM POSSE de prenda tão
subida,
QUAL ESTA QUE BENIGNA, ENFIM,
me destes.
SEMPRE SERÁ ANTEPOSTA A
MESMA vida:
ESTA ESTIMAR EM MENOS me
fizestes,
SE ANTES QUE ESSOUTRA A QUERO
VER PERDIDA.*

A ir por aí, o que espanta é que a messe de 1932 tenha parado nos 197 sonetos, pois não há como não juntar aos textos primitivos de *Amor é um fogo que arde sem se ver, Lembranças que lembrais meu bem passado, Quem vê, Senhora, claro e manifesto* e de não sei quantos mais as correspondentes lições de Faria e Sousa, todas as quais apresentam tantas variantes quantas as da composição aqui analisada.

Depois disso, quase não se explica por que a edição de 1932, censuradíssima na tese de ilustração autobio-

gráfica e principalmente como falso testemunho dos amores do Poeta pela Infanta, não veio a merecer dos estudiosos da obra de Camões idêntico tratamento no que toca especificamente às suas características de edição crítica. A verdade é que, também sob esse aspecto, cabem as palavras de desabafo com que, algum tempo depois, se referiu à malograda empresa um de seus colaboradores — o poeta Afonso Lopes Vieira: “a publicação da *Lírica de Camões* parece ter assumido as proporções de um crime.”³⁹

(Continua)

39. Cfr. JOSÉ MARIA RODRIGUES, *A Tese da Infanta nas Líricas de Camões* — II, Coimbra, 1933, p. 33.