

# O soneto “Alma minha gentil” e as suas variantes\*

Barbara Spaggiari  
Genève, Suisse

**D**esde a sua primeira publicação nas *Rhythmas* de 1595 (RH), “Alma minha gentil” suscitou, além da admiração unânime dos leitores, o interesse incansável dos críticos, que se aplicaram, durante séculos, à interpretação deste fascinante soneto: o qual, como bem observa Xosé Manuel Dasilva,<sup>1</sup> apesar da “extrema singeleza aparente do texto”, não apresenta, no fundo, um significado unívoco, e tão-pouco, um conteúdo de compreensão imediata.

Por um lado, a crítica ficou seduzida pelo romance de Dinamene,<sup>2</sup> que foi alimentando o mito dos amores do poeta, fundamentando-se na *Década VIII* de Diogo de Couto; até quando, por meados do século passado, Costa Pimpão afirmou tratar-se, finalmente, de “uma invenção fraudulenta da era de Seiscentos”.<sup>3</sup>

Por outro lado, sob a etiqueta de ‘poesia em morte’ da mulher amada, descobriu-se a influência de modelos petrarquianos, a partir de RVF XXXI *Questa anima gentil che si diparte*, até RVF CCCV *Anima bella da quel nodo sciolta*: neste último caso, a sugestão, que remonta a Hernâni Cidade,<sup>4</sup> foi tacitamente recolhida por Luciana Stegagno Picchio, mesmo sendo

---

\* O texto, que se segue, foi apresentado em junho de 2006, na Faculdade de Letras da UFMG, a convite do CESP. Em parte inédito, apresenta uma reelaboração do ensaio que integra o manual de ecdótica (SPAGGIARI-PERUGI, 2004, p. 302-314: A questão da lírica camoniana e uma nova leitura do soneto *Alma minha gentil*).

<sup>1</sup> DASILVA, 2001, p.140.

<sup>2</sup> O melhor resumo encontra-se em ASKINS, 1979, p. 210 e 245.

<sup>3</sup> PIMPÃO, 1973, p.LXVII, nota 1.

<sup>4</sup> CIDADE, 1959, I, p. 215.

desprovida de qualquer fundamento objectivo.<sup>5</sup> De facto, ecos petrarquianos podem ser individuados apenas no 'incipit' do soneto, como, aliás, era habitual na época, pois a imitação do modelo se limitava, muitas vezes, ao lance inicial do poema, que tomava, logo depois, um rumo diferente. Muito mais importantes, como veremos, os recursos estilísticos utilizados por Camões, indicam Petrarca como principal fonte de inspiração.

Entre as várias leituras propostas, do soneto em seu conjunto, merecem particular destaque a cuidadosa análise de Jorge de Sena,<sup>6</sup> e, em anos mais recentes, a explicação dada por Claude-Henri Frèches, em termos de misticismo cristão, combinado com a herança do platonismo humanista.<sup>7</sup>

Frente a tal esforço exegético, que dura há quatrocentos anos, uma reflexão se impõe, antes de tudo: qual é o texto do soneto, que, ao longo dos séculos, foi alvo de tantas meditações eruditas e tentativas de interpretação? Excepto Sena e Frèches, que acabamos de citar, todos os demais críticos se basearam na 'editio princeps' de 1595, a única a ser considerada fidedigna por uma multidão de camonistas, inclusive por boa parte dos nossos contemporâneos.

Excusado será lembrarmos, que a obra lírica de Luís de Camões, à diferença do que aconteceu com a épica, não foi publicada em vida do autor, nem foi por ele própria recolhida, ou organizada, com vista à publicação. A 'editio princeps', por Manoel de Lyra, apareceu quinze anos após a morte do Poeta, caracterizando-se por dois aspectos que põem em dúvida o seu valor como 'original' (em sentido ecdótico).<sup>8</sup>

Esta primeira edição, de facto, contém com certeza vários apócrifos, ou seja, poesias erroneamente atribuídas a Camões e, desde 1595, indevidamente colocadas dentro do seu cânone. Não é este o caso do soneto "Alma minha gentil", pelo qual nunca foi contestada a autoria camoniana; mas é, contudo, digno de nota o facto de que o número inicial dos sonetos, em RH, era apenas 65: com uma progressão torrencial, os sonetos tornaram-

---

<sup>5</sup> STEGAGNO PICCHIO, 1992, p. 285-309, reproduzido, com mínimas mudanças, in STEGAGNO PICCHIO, 1997, p. 435-456.

<sup>6</sup> SENA, 1980, p. 9-151.

<sup>7</sup> FRÈCHES, 1991, p. 577-587.

<sup>8</sup> SPAGGIARI-PERUGI, 2004. A este manual remetemos para a explicação de todos os termos técnicos, relativos à ecdótica, que são empregados no presente artigo.

se 105 na segunda edição quinhentista de 1598 (RI); 253 na monumental edição seiscentista de Faria e Sousa; 380 no final do séc.XIX, nas obras publicadas por Teófilo Braga; até chegar a 400, na mais recente colectânea de Cleonice Berardinelli (1980), a qual integra todos os sonetos que, uma ou outra vez, foram atribuídos a Camões. O mesmo fenómeno, a que foi chamado de ‘diástole’, é próprio de todos os géneros poéticos, de que se compõe a obra camoniana, apesar da sua dimensão ser, noutros casos, menos impressionante do que no ‘corpus’ dos sonetos. Daí a questão, largamente debatida no séc. XIX, dos critérios a se aplicar, para o estabelecimento do cânone camoniano, entendendo com isso o ‘corpus’ autêntico dos poemas, efectivamente compostos por Luís de Camões. Longe de ser resolvida, a questão não cessa de causar debates e polémicas, às vezes muito vivazes. O lugar não se presta nem para esboçar os termos do problema; limitar-nos-emos a confirmar a nossa posição em favor do método elaborado por Emmanuel Pereira Filho<sup>9</sup> e aperfeiçoado, depois da morte dele, por Leodegário de Azevedo Filho.<sup>10</sup>

O segundo aspecto, que não nos autoriza a confiar cegamente na autenticidade das edições quinhentistas, é o facto de elas serem, ambas, edições ‘compósitas’, no sentido que o filólogo italiano Giorgio Pasquali deu a esse termo, a saber, edições que não utilizaram, para a publicação, um só manuscrito, mas empregaram vários livros de mão, procedendo, de maneira sistemática, à sua comparação, para depois ficar ao editor a escolha da lição julgada ‘melhor’.

Veja-se, a esse propósito, o prólogo da ‘*princeps*’ (devido, provavelmente, a Lobo Soropita):

E com isto 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 *per conferência de alguns livros de mão*, onde estas obras andavam despedaçadas, que não violar as composições alheias, sem certeza evidente de ser a *emenda* verdadeira, porque sempre aos bons intendimentos fica reservado *julgarem* que não são *erros de autor*; senão vício do tempo e inadvertência de quem as trasladou (nosso o grifo).

---

<sup>9</sup> PEREIRA FILHO, 1974 e 1974.

<sup>10</sup> AZEVEDO FILHO, 1985-2001.

Nas palavras do editor, ressaltam o aceno a “erros” e “erros de autor”, que vêm corrigidos por “emenda”; a chamada “conferência”, que corresponde, até na etimologia, ao termo ecdótico latino ‘collatio’; e, finalmente, a declaração de ter o editor utilizado não um só manuscrito das *Rimas*, mas “alguns livros de mão”, quer dizer, várias cópias manuscritas das líricas camonianas, que circulavam naquela época entre amigos e admiradores do poeta.

No prólogo da segunda edição de 1598, por Pedro Crasbeeck, encontramos declarações do mesmo teor:

Depois de gastada a primeira impressão das *Rimas* (...), determinando dá-lo segunda vez à estampa, procurei que *os erros* que na outra por culpa dos originais se cometeram, nesta *se emendassem* (...); enquanto pude, o comuniquei com pessoas que o entendiam, *conferindo vários originais* e *escolbendo* deles o que vinha mais próprio ao que o Poeta queria dizer, sem lhe violar a graça e o termo particular seu, que nestas cousas importa muito (nosso o grifo).

Eis aqui, mais uma vez, o aceno a “erros... próprios de Luís de Camões”; à necessidade de emendá-los por conjectura; à atividade de ‘collatio’ feita pelo editor, a partir de “vários originais”. Por fim, notar-se-á que o editor se sente autorizado a “escolher” entre as várias ‘lectiones’, seguindo o próprio conhecimento, o que “o Poeta queria dizer”.

Portanto, além de qualquer consideração teórica, são as palavras reiteradas (e bem claras) dos próprios editores, que desaconselham a aceitação passiva das edições quinhentistas, RH e RI, por serem ambas compilatórias (em relação aos manuscritos) e emendadas (conforme a vontade e o gosto do editor).

Apesar de tudo isso, na tradição impressa da obra lírica atribuída a Camões, formaram-se, desde cedo dois ramos. O primeiro baseia-se nas duas edições quinhentistas de 1595 e 1598 (RH, RI), cujo texto se transmite ao longo do séc. XVII e boa parte do séc. XVIII. O segundo, mais corrompido, tem o seu ponto de partida na obra de Faria e Sousa (1685-1689), que lamentavelmente constituiu a ‘editio vulgata’ ainda no séc. XX.

Todos os editores, antigos e modernos, sem exceção nenhuma, escolheram uma edição de base dentro da tradição impressa, privilegiando um ou outro dos dois ramos, apesar da existência de testemunhos manuscritos da mesma época, senão anteriores.

É preciso esperar a edição crítica da *Lírica de Camões*, organizada por Azevedo Filho, para termos finalmente uma mudança radical de método,

que consiste precisamente na programática orientação da pesquisa no sentido da tradição manuscrita.

O soneto “Alma minha gentil”, cujo primeiro verso é citado no *Índice* do P.<sup>e</sup> Pedro Ribeiro,<sup>11</sup> é transmitido por quatro manuscritos, a saber, o Cancioneiro de Cristóvão Borges (CrB),<sup>12</sup> o Cancioneiro de Luís Franco Correa (LF),<sup>13</sup> o Ms. 12-26-8/D 199 da Biblioteca da Real Academia de Historia de Madrid (M),<sup>14</sup> e o Ms. III-Ç-22 da Biblioteca del Escorial (E).<sup>15</sup> No que concerne às publicações, o soneto aparece, como já dito, desde a primeira edição de 1595, vem reproduzido na seguinte, de 1598, e, finalmente, integra a edição seiscentista de Faria e Sousa, que representa, como já foi dito, o segundo ramo da tradição impressa.

Rico desta dupla tradição, manuscrita e impressa, o soneto “Alma minha gentil” representa, do ponto de vista ecdótico, um exemplo paradigmático dos diversos resultados que se podem obter, aplicando métodos diferentes no estabelecimento do texto crítico. De facto, dispomos hoje de duas edições críticas recentes, ambas devidas a camonistas brasileiros, a saber, a de Cleonice Belardinelli<sup>16</sup> e a de Leodegário A. de Azevedo Filho.<sup>17</sup>

---

<sup>11</sup> Do cancioneiro perdido do Padre Pedro Ribeiro, datado de 1577, conserva-se apenas o índice, que é posterior, talvez dos fins do séc. XVII: aí vêm listados os poemas com a indicação do primeiro verso. Edição diplomática: VASCONCELOS, 1924 e CASTRO, 1988.

<sup>12</sup> Feito em Lisboa com o poeta vivo, pois traz a data de 24 de Dezembro de 1578, foi encontrado na biblioteca de Rodríguez-Moñino, em Madrid (ASKINS, 1979).

<sup>13</sup> Amigo e companheiro de Camões, Luís Franco começou a compilação do manuscrito na Índia, a 15 de Janeiro de 1557, e a terminou em Lisboa, no ano de 1589. Descrição em VASCONCELOS, 1885. Edição fac-similada: Lisboa, 1972.

<sup>14</sup> A letra do copista é datável aos fins do séc. XVI. Ao todo, o ms. apresenta 132 textos distribuídos em seis géneros (sonetos, canções, élogos, oitavas, tercetos, redondilhas). São atribuídos a Camões directamente 28 textos, indirectamente 15.

<sup>15</sup> Com o título *Livro de Sonetos e Octavas de diversos Autores*, e data de 1598. Não traz indicação expressa de autoria para os 123 poemas nele contidos e distribuídos em cinco géneros. Os textos atribuíveis a Camões são publicados por CRUZ, 1971.

<sup>16</sup> BERARDINELLI, 1980, p.77.

<sup>17</sup> AZEVEDO FILHO, 1987, p.95 ss.

A edição de Cleonice Berardinelli escolhe como texto-base a 'editio princeps' quinhentista RH (1595, f.4v):<sup>18</sup>

Alma minha gentil, que te partiste  
Tão cedo desta vida descontente,<sup>19</sup>  
Repousa lá no Ceo eternamente,  
E viva eu cá na terra sempre triste.  
Se lá no assento Etéreo, onde subiste[,]  
Memória desta vida se consente,  
Não te esqueça[s]<sup>20</sup> daquele amor ardente

---

<sup>18</sup> Em RH é o soneto 13; "esta posição, na edição, coloca-o fora das zonas em que se agrupam os sonetos suspeitos" (SENA, 1980, p.11). Em RI passa a ser o soneto 19 (f. 5v), por ter-se intercalado, após os dois primeiros, seis dos sonetos novamente admitidos pelo editor.

<sup>19</sup> O problema mais delicado, no que concerne à pontuação do soneto, é precisamente no v. 2, onde parte dos editores introduzem uma vírgula antes de *descontente*. Cabe aqui lembrar o que escreveu SENA, 1980, p.15: "Com efeito, tanto pode o poeta querer dizer: *tão cedo descontente desta vida*, como *descontente desta vida* (independentemente de cedo ou tarde), como ainda *que descontente te partiste*. Esta tripla ambigüidade (e não contamos a hipótese de *descontente* adjectivar *vida*...), que ninguém nos garante que não estivesse nas próprias intenções expressivas do poeta (sobretudo depois que *vida* substituiu ao mesmo tempo *corpo* e *mundo*), não é das menores belezas dos primeiros dois versos".

<sup>20</sup> A lição *Não te esqueça* RH opõe-se à lição *Não te esqueças* RI (*ardento* é erro singular de RI). Como se vê pela integração proposta por BERARDINELLI, 1980, a maior parte dos críticos acredita que *esqueça* seja gralha tipográfica da primeira edição, tacitamente corrigida na segunda. Vejam-se, por exemplo, Emmanuel Pereira Filho, que considera esta variante uma "retificação de erros óbvios" (PEREIRA FILHO, 1974, p. 226), e a nota correspondente de Azevedo Filho: "Em RH, *esqueça* no lugar de *esqueças* é lapso evidente de revisão tipográfica, o mesmo ocorrendo em RI, com *ardento* no lugar de *ardente*" (AZEVEDO FILHO, 1987, p.108). O testemunho dos mss. vem, agora, confirmar esta hipótese. Contudo, é preciso lembrarmos que a forma *esqueça* conservada na 'princeps' seria, em princípio, aceitável enquanto "construção impessoal do verbo, ao modo clássico, com dativo e preposição *de*", como observou LAPA, 1940. Acerca de uma "filosofia das construções impessoais", SENA 1980, nota 12, chama a atenção para "o excelente estudo *Verbos sem sujeito* de M. Said Ali".

Que já nos olhos meus tão puro viste.  
E se vires que pode merescer-te  
Algua cousa a dor que me ficou  
Da mágoa sem remédio de perder-te,  
Roga a Deos[,] que teus anos encurtou,  
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,  
Quão cedo de meus olhos te levou.

Por seu lado, Leodegário A. de Azevedo Filho propõe o texto de um ramo da tradição manuscrita, coincidente – neste caso – com a lição do códice de Luís Franco Correa:<sup>21</sup>

Alma minha gentil, que te partiste  
tão cedo deste corpo descontente,  
repousa tu nos ceos eternamente,  
e viva eu cá na terra sempre triste.  
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.  
E se vires que pode merecer-te  
algua 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.

Através da leitura comparada dos textos, pode-se afirmar, com razoável certeza, que a tradição impressa de RH e RI (ed. Berardinelli) conserva uma versão mais recente do soneto, cuja veste original (ed. Leodegário) fica desfigurada por várias inovações, que podemos indicar com o termo técnico de ‘banalização’, ou melhor, ‘recodificação’.

De facto, a versão da tradição impressa afasta-se sensivelmente dos testemunhos manuscritos, pois nas duas edições RH RI foram substituídos, ao longo do soneto, todos os pares antitéticos, sem se aperceber que propriamente a antítese constitui o fundamento estrutural do texto original.

---

<sup>21</sup> No que diz respeito ao manuscrito, o editor moderniza a grafia e introduz a pontuação.

A antítese, com efeito, não se limita à oposição inicial *alma* ↔ *corpo* (vv.1-2), mas se estende aos pares opositivos *tu* ↔ *eu* (vv.3-4), *repousa* ↔ *viva* (vv.3-4), *nos ceos* ↔ *na terra* (vv.3-4), *cá* ↔ *lá* (vv.4-5), *no assento etéreo* ↔ *neste mundo* (vv.5-6), *memórias* ↔ *esqueças* (vv.6-7).

Longe de ser um simples recurso estilístico, de clara ascendência petrarquiana, a antítese torna-se a chave de leitura do soneto. Sobre a dialética entre *alma* e *corpo* formularam-se as teorias neo-platônicas de Marsílio Ficino e, por conseguinte, o próprio conceito do amor na literatura quinhentista; até quando, nos fins do século, a oposição entre *alma* e *corpo*, *vida* e *morte* se converteu no principal eixo da poética, antes, maneirista, e, depois, barroca.<sup>22</sup>

Além disso, o soneto apresenta outro recurso estilístico tipicamente petrarquiano, semelhante às 'coblas capfinidas' provençais, que é a ligação de uma estrofe para outra, através da recuperação da mesma palavra ou de palavras semelhantes (quer no plano do significado, quer no plano do significante): *cá* no último verso da estr. I e *lá* no primeiro verso da estr.II; no v.8, *viste* é forma do verbo 'ver', tal como *vires* do verso seguinte. Por fim, até *perder-te* (v.11) e *pede* (v.12) estão relacionados pela aliteração.

Acrescente-se ainda o facto de que os versos finais do texto (vv. 13-14) repetem quase todos os elementos lexicais que já se encontram na parte inicial do soneto: *tão cedo* v.13=v.12, *de cá* v.13=v.4, *ver-te* v.13 cf. *viste* v.8, *vires* v.9, *dos meus olhos* v.13 = *nos meus olhos* v.8. A única inovação lexical é o verbo *levar*, que aparece pela primeira vez no v.13 (*me leve*), mas figura também no verso seguinte (v.14 *te levou*), numa repetição que se combina com o novo par opositivo *me/te*.

À luz desta análise, a antítese e o paralelismo constituem, portanto, os traços pertinentes do soneto, sob o ponto de vista estrutural; e só a edição crítica de Leodegário A. de Azevedo Filho, baseada no *Cancioneiro Luís Franco Correa* (LF) consente agora que sejam convenientemente apreciados.

Com respeito à versão, com toda probabilidade original, que nos conserva o *Cancioneiro Luís Franco Correa*, o texto do *Cancioneiro Cristóvão Borges* apresenta algumas lições 'singulares', quer dizer, privativas daquele manuscrito, que verossimilmente podem ser consideradas como variantes do autor, ou variantes autorais.

---

<sup>22</sup> Curiosamente, este argumento fundamental foi escamoteado pela crítica, hipnotizada pela versão impressa do soneto, cuja primazia foi, durante séculos, incontestada.

Refiro-me, em particular, às lições dos versos 5, 8, 9 e 11, que divergem sensivelmente do texto conservado pelo *Cancioneiro Luís Franco Correa*:

- v.5 Se lá no assento Etéreo onde sobiste
- v.8 que já nos olhos meus tão puro viste
- v.9 e se vires que pode merecer-te
- v.10 da mágoa sem remédio de perder-te.

A tipologia das variantes admite, neste caso, a hipótese de elas serem igualmente camonianas, mas relativas a uma redação anterior do poema; o que, em termos ecdóticos, equivale a uma ‘dupla redação’.

Se considerarmos, de facto, as variantes no seu conjunto, tendo em conta que cada poema é um microtexto autônomo e complexo, podemos constatar que as modificações introduzidas pelo autor correspondem a uma visão estrutural do soneto.

Na redação *Cristóvão Borges* (CB), no que diz respeito à versão definitiva transmitida por *Luís Franco Correa* (LF), as variantes resultam de três tipos, ou, noutros termos, as inovações do próprio Camões obedecem a três directrizes, ao mesmo tempo, diferentes e complementares:

(1) fluidificam o ritmo do verso, arranjando a ordem prosódica ou silábica:

- v.5 *no alto* † *ceo onde* → *no assento etéreo onde*
- v.8 que *em estes* olhos → que *já nos* olhos
- v.9 *achares* → *vires*
- v.11 *Alma já* → *Da mágoa*

(2) corrigem o uso excessivo da aliteração, que no *Cancioneiro Cristóvão Borges* inclui seja os fonemas dentais *d/t* (v.12 *Deos...dias*), seja a vogal *a* (v.9 *achares*, 10 *algu(m)a*, 11 *alma*).

(3) aperfeiçoam a ligação estrutural entre as estrofes, através do recurso estilístico acima mencionado, da maneira seguinte:

- I *ca* → II *la*
- II *viste* → III *vires*
- III *perder-te* → IV *Pede*

Todas estas lições são eliminadas por Azevedo Filho como ‘singulares’. Além disso, o editor assim comenta: o v.5 “diminui uma sílaba do verso, pois seria forçado o hiato em *no alto*”; o v.8 “reflecte clara influência espanhola”; a lição do v.9 “até sugere que o verso tenha sido reproduzido de memória, com variante mais ou menos sinónímica”.

Na verdade, não apenas o hiato do v.5 é possível,<sup>23</sup> mas o sintagma acrescenta a relação de 'capfinidad' com a estrofe precedente, enquanto a variante dos outros mss. levanta a suspeita de censura religiosa preventiva.<sup>24</sup> No v.8, *estes*, em oposição a *daquela* do verso precedente, corresponde a *deste mundo* no v.6. Igualmente, *alma* no início do v.11 acentua a estrutura anafórica do soneto. Por outro lado, as variantes *achares/vires* e *receo/remédio* são testemunhos dum trabalho desenvolvido dentro de moldes constantes (o que é típico das variantes autorais).

No que concerne à variante *Pede*, sendo este soneto inspirado no petrarquismo de origem italiana, é preciso destacar que o verbo *Pede*, em lugar de *Roga*, está mais perto do modelo original, pois nos sonetos de Petrarca, bem como nos seus imitadores quinhentistas, o sintagma correspondente a *Pede*, no começo do verso, é precisamente *Prega*: veja-se, por exemplo, "Prega tu che..." (Petrarca), "Prega ch'io trovi..." (Sannazaro), "Prega'l tu Santa..." (Bembo), "Prega tu Idio..." (Bernardo Tasso).

Por estas razões todas, acredito que a versão do soneto "Alma minha gentil" transmitida pelo *Cancioneiro Cristóvão Borges* seja uma dupla redação do autor, tendo 'lectiones singulares' que sugerem não simplesmente inovações isoladas, mas sim uma estrutura e uma realização poética diferente, da mão do próprio Camões. A apreciação estrutural das variantes, que insistem solidariamente nos mesmos nexos semânticos e estilísticos, exclui, por um lado, a possibilidade de serem, estas, variantes de tradição, e, por outro lado, permite hierarquizar as duas redações autorais, reconhecendo no CrB uma primeira versão do soneto, que o LF apresenta na sua forma definitiva.

---

<sup>23</sup> V. por ex. Canção I, 26 *no abisso > a este abismo* FS.

<sup>24</sup> V. porém *Lus. I 73 Do claro assento Etereo, o grão Tebano face a VII 2 Da Madre, que nos ceos está em essência.*

## Referências Bibliográficas

- ALI, Manuel Said. *Dificuldades da língua portuguesa: estudos e observações*. 6. ed. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1966.
- ASKINS, Arthur Lee-Francis. *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*. Berkeley : University of California Press, 1979.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário de. *Lírica de Camões*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985-2001 (são oito os volumes até hoje publicados).
- BERARDINELLI, Cleonice Serôa da Motta. *Sonetos de Camões*. Paris: École Pratique des Hautes Études, 1980.
- Cancioneiro de Luis Franco Corrêa*. Edição fac-similada pela Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação dos Lusíadas. Lisboa, 1972.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. O Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro. Fac-simile e leitura diplomática. *Biblos*, Coimbra, LXIV, p.135-170, 1988.
- CIDADE, Hernâni. *Lições de Cultura e Literatura Portuguesa*. 4. ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1959.
- CRUZ, Maria Isabel S. Ferreira da. *Novos subsídios para uma edição crítica da lírica de Camões, Os cancioneiros inéditos de Madrid e do Escorial*. Porto: Centro de Estudos Humanísticos da Faculdade de Letras, 1971.
- DASILVA, Xosé Manuel. “*De tão divino acento em voz humana*” (*Leituras dos Sonetos de Camões*). Vigo: Universidad de Vigo, 2001.
- FRÈCHES, Claude-Henri. Autour du sonnet “Alma minha gentil”. *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*. Lisboa: DIFEL, 1991.
- LAPA, Manuel Rodrigues. Luís de Camões, *Líricas*. Lisboa: Sá da Costa, 1940.
- PEREIRA FILHO, Emmanuel. *As Rimas de Camões*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1974.
- PEREIRA FILHO, Emmanuel. *Uma forma provençalesca na lírica de Camões*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1974.
- PIMPÃO, Álvaro J. da Costa. Luis de Camões, *Rimas*. 3. ed. Coimbra: Atlântida Editora, 1973.
- RVF = PETRARCA, Francesco. *Canzoniere*. Torino: Einaudi, 1992.
- SENA, Jorge de. *Trinta anos de Camões*. Lisboa: Edições 70, 1980.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. Camões lírico: variantes de tradição e variantes de autor. Exemplos para o estudo da movência em textos camonianos. *Atas da V Reunião Internacional de Camonistas* (São Paulo, 20 a 24 de julho de 1987). São Paulo: Universidade de São Paulo, 1992.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. Camões/Petrarca: studio di varianti. *Atti del Convegno internazionale di studi Petrarca, Verona e l'Europa* (Verona, 19-23 sett. 1991). Padova: Antenore, 1997.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Poesias de Francisco Sá de Miranda*. Halle: Niemeyer, 1885.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Estudos Camonianos-II*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1924 (repr. Lisboa: INCM, 1980).

## Resumo

Análise do soneto camoniano "Alma minha gentil", à luz das variantes, que são documentadas quer na tradição manuscrita, quer na tradição impressa.

## Résumé

Analyse du sonnet "Alma minha gentil", de Luis de Camões, développée sur la base des variantes documentées dans la tradition manuscrite ainsi que dans les éditions les plus anciennes.