

## A lírica camoniana e as direções da poesia renascentista

HÉLIO SIMÕES

A lírica camoniana, composta de acordo com o cânone estabelecido pelo Prof. Costa Pimpão para a sua edição monumental da Companhia Editora do Minho (Barcelos, 1944), de 327 poemas entre Redondilhas (118), Sonetos (166), Canções (10), Elegias (7), Odes (13), oitavas (4), Sextinas (1) e Êclogas (8), constitui senão a mais numerosa seguramente a mais importante e perfeita realização poética de quinhentos, em língua portuguesa. Haverá mesmo quem alargue a âmbito europeu essa importância e perfeição.

Antes de Costa Pimpão, que em 1953, para a Edição da Universidade de Coimbra (Acta Universitatis Conimbricensis) reproduziu a lição anterior — acrescentando-lhe, em apêndice, um Soneto.

“A ti Senhor, a quem as sacras Musas...”  
e uma Elegia

“Divino, Almo Pastor, Délio dourado...”

o Prof. Hernâni Cidade, na Edição das Obras Completas de Camões para os Clássicos Sá da Costa (1946/47) recomendara a autenticidade de 378 composições, reconhecendo como legítimas 125 Redondilhas, 204 Sonetos, 11 Canções, 10 Elegias, 13 Odes, 5 Oitavas, 1 Sextina e

8 Êlogos. Ao todo Cidade considera no Corpus lírico camoniano 50 espécies a mais do que Pimpão, concedendo até direitos de cidadania a mais 7 Redondilhas, 38 Sonetos, 1 Canção, 3 Elegias e 1 Oitava.

Precedendo aos trabalhos e exegese dos dois eminentes e sábios camonistas (textualmente sábia considera Georges Le Gentil a Ed. de Cidade) cujas lições permanecem básicas para uma apreciação de conjunto da matéria (considerando a rigorosa crítica, geralmente procedente, que à Edição Aguilar das Obras Completas de Camões organizada por A. Salgado Júnior (Rio de Janeiro, 1963) dirigiu Jorge de Sena de quem, aliás, se espera contribuição que poderá trazer notáveis adiantamentos à questão) é de toda a justiça que se mencione, com as devidas precauções e ressalvas, a pretendida mas frustrada, mesmo porque enexequível, à falta de documentação que a autoriza, Edição Crítica que para a Imprensa da Universidade de Coimbra (1932) prepararam José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira. Esta edição, que em todo caso se pode e deve considerar benemérita pela dignidade gráfica que deu aos textos e pela divulgação que dos mesmos facilitou para toda uma faixa de não especialistas, nem por isso menos sequiosos de maior e mais fácil convivência com os mesmos, arrola ao todo 376 poemas, de lição nem sempre irrepreensível ou mesmo aceitável, como a daquele Soneto.

“Coitado! que em um tempo choro e rio...”

(nº 29 da referida edição) que Costa Pimpão afirma que “nunca foi redigido originalmente por ninguém”.

Comparados os números (327 — Pimpão, 378 — Cidade, 376 — Rodrigues/Lopes Vieira) das últimas, mas não em seqüência cronológica, edições da Lírica de Camões, com as “perto de quinhentas espécies que a edição de Juromenha ainda azrange”, percebe-se o atuado esforço crítico, nem sempre coroado de êxito, mas salutar e respeitável, com que o assunto da máxima

importância para a cultura lusiada, vem sendo tratado, sobretudo a partir de Storck e Carolina Micaelis, com os quais Cidade considera que se inicia a reação crítica.

Tudo se origina, e lamentabilíssimamente, da inexistência de manuscritos (nem dos Lusíadas restou traço...) ou de apógrafos irrecusavelmente definidores de uma coletânea autêntica, exclusiva e completa da produção lírica de Camões. Aos Lusíadas valeu-lhe a publicação em vida do autor.

Quanto à Lírica "É sabido, afirma Costa Pimpão, que Camões não deixou a sua obra poética preparada para publicação. Se alguma tentativa fez neste sentido — e há rumores de que a fez — desesperou de a levar por diante, ou de a recomeçar".

Na verdade, Diogo de Couto, que foi seu "matalote", no Capítulo 28 da Década VIII refere que "aquele inverno que esteve em Moçambique acabou de aperfeiçoar as suas Lusíadas para as imprimir e foi escrevendo muito em um livro que ia fazendo, que intitulava Parnaso de Luís de Camões, livro de muita erudição, doutrina e filosofia, o qual lhe furtaram, e nunca pude saber no Reino dele, por muito que o inquiri, e foi furto notável..."

Este furto, se é que houve, desfalcou a Literatura Portuguesa de um tesouro inestimável, complementação daquele "Tesouro do Luso", que são *Os Lusíadas* num epíteto célebre, e dificultou, talvez para sempre, o estabelecimento definitivo de um cânone indiscutível da Lírica Camoniana.

"A falta do manuscrito camoniano, escreve Hernâni Cidade, houveram os editores de utilizar outros por onde os versos do Poeta andavam dispersos, mas frequentemente sem a necessária notícia ou precisão nas indicações de proveniência ou autoria, nem a devida fidelidade na transcrição".

É óbvio que essas condições, de todo adversas para uma seleção rigorosa dos textos autênticos e corretos,

geraram, desde as primeiras tentativas, enganos de atribuição e defeitos de estrutura. Quando, em 1595, quinze anos apenas depois da morte do Poeta, organizadas e prefaciadas, segundo Faria e Sousa, por Fernão Rodrigues Lopo Soropita, publicaram-se pela primeira vez as Rimas de Camões, já não foi possível evitar, nas 167 poesias que vieram então à lume, aquelas falsas atribuições e aqueles erros dos "livros de mão", como o organizador e prefaciador denomina os cadernos manuscritos de que se valeu. Teve, porém, o bom senso e a rigorosa honestidade científica, espantosamente criteriosa, naqueles recuados tempos, que nem sempre lhe herdaram os editores subsequentes, de não corrigir o que encontrou. É clara e lúcida, espantosamente lúcida, a advertência que fez preceder aos versos que publicou: "... os erros que houver nesta impressão não passaram por alto a quem ajudou a copiar o livro; mas achou-se que era menos inconveniente irem assim como se achavam, por conferência de alguns livros de mão, onde estas obras andavam espedaçadas, que não violar as composições alheias, sem certeza evidente de ser a emenda verdadeira".

Muito mais graves do que os erros dos "livros de mão" que Soropita respeitou na sua transcrição, foram as correções e alindamentos que posteriormente se introduziram nos textos, sem a certeza, que nada autorizava, de serem não apenas verdadeiras as correções, mas de resultarem melhores os pretensos alindamentos. Foram estes, acrescidos das forçosas atribuições que a glória do Poeta, sobejamente garantida com o que é seu, dispensava e repelia, os óbices mais dificultosos com que se deparou o período da revisão crítica, baseada em critérios históricos e filológicos válidos, da obra lírica de Camões.

O próprio Soropita, dado que tenha sido ele, o que não parece provável, o coordenador exclusivo da edição de 1595, fez com que dela constassem Redondilhas que

já compareciam no Cancioneiro de Garcia de Resende publicado em 1516.

Este foi frequentemente o caminho perlustrado pelos vários editores que a partir de 1595 foram ampliando o acervo lírico de Camões, algumas vezes acrescentando peças autênticas, que verdadeiramente o enriqueceram, mas não raro incluindo na coletânea produções alheias, até mesmo, como no caso das redondilhas citadas, já anteriormente publicadas e com autorias definidas. Dos editores que maior coeficiente de versos de outrem ajuntou ao espólio camoniano, o corifeu foi indiscutivelmente Manuel de Faria e Souza. Não tinha mesmo dúvida em proclamar "Yo doy a mi poeta todo lo que he hallado con sombra de suyo." Dele se aproxima Álvares da Cunha, outro abundante carreador de materiais estranhos para o monumento de quem evidentemente não carecia de empréstimos. "De um e de outro falou em quase todos os seus estudos camonianos Carolina Micaelis, tendo-os como principais responsáveis pela desordem a que chegou a lírica de Camões". (Costa Pimpão). Entre um e outro porém estabelece Costa Pimpão uma distinção que considera essencial: "a que vai de um homem sem senso crítico, mas de boa fé (Álvares da Cunha) a outro sem uma coisa nem outra (Faria e Sousa)".

São mais do que evidentes, pois, as dificuldades que têm encontrado os camonistas, mesmo os mais sabedores e percucientes, para do emaranhado de dúvidas resultantes desses percalços, fazer sobressair, como quem desbasta um cristal da ganga que o envolve e empana o brilho, a chama puríssima do gênio lírico de Camões.



Na confusão que se estabeleceu, sobretudo durante os séculos XVII e XVIII no acervo lírico de Camões, de modo a criar dificuldades, que parece muito pouco provável que venham a ser perfeitas e completamente

superadas para o estabelecimento de um cânone definitivo, é necessário que se considerem dois fatores:

- a) a estulta e criminosa preocupação de corrigir e aperfeiçoar determinados textos de Camões;
- b) o acrescentamento do seu espólio legítimo com a inclusão de espécies líricas que não lhe pertencem.

No primeiro caso trata-se de um falso conceito de admiração que acredita autorizar emendas e retoques sempre que o texto aparente imperfeições e as tais emendas e retoques o façam parecer melhor ao gosto do editor. Assim é que, como escreve Hernâni Cidade, "entendeu Faria e Sousa que lhe cumpria fazer no texto as correções exigidas não só pelo seu gosto, na verdade apuradíssimo, mas também pelo seu senso crítico, absolutamente deficiente, sobretudo, porque absolutamente desbalizado de escrúpulos". El acrescenta que em vista de circunstâncias supervenientes como a perda e dispersão de documentos "é difícilimo saber com pormenor em que tenham consistido as *correções* de Faria e Sousa. De maneira que as que são sugeridas ou levadas a cabo quase não têm outra justificação, além do senso ou do gosto de cada um. José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira tentaram bastantes, algumas porventura com êxito, outras, porém, de modo a que não poderíamos dar a nossa adesão." Donde se conclui que no caso, de mais a mais, vieram a ser, muitas vezes, tão ruins as emendas como os sonetos, razão que levou Costa Pimpão a excluir da sua edição das Rimas as lições da responsabilidade exclusiva de Faria e Sousa.

No que respeita aos acrescentamentos resultantes da atribuição a Camões de poemas de outros poetas contemporâneos, até mesmo de alguns que o antecederam, parece lícito admitir que o ascendente por ele adquirido "como o poeta que mais profunda e belamente exprimiu a agonia e as contradições de uma época" (Aguiar e

Silva) levou a carrear para o seu território poético muito do que não sendo verdadeiramente seu, cristalizou o ideal estético que superiormente representou. Vem de Teófilo Braga a conceituação dos "líricos camonianos" estabelecida sobre a base de admiração que arregimentou imitadores, até mesmo plagiários. Jorge de Sena em ensaio lucidíssimo e pioneiro em que marca os traços *maneiristas* da poesia de Camões "redefine, em termos que nos parecem substancialmente exatos, — escreve Aguiar e Silva — as relações existentes entre Camões e os chamados "líricos camonianos" vendo nestes não os discípulos ou os imitadores deslumbrados pelo Gênio de Camões, mas os poetas que, pelo fato de participarem da mesma atmosfera espiritual e cultural, de viverem a mesma crise de valores religiosos e morais, apresentam afinidades profundas, tanto do ponto de vista temático como estilístico, com a lírica camoniana. Afinidades tão profundas que, como é sabido, explicam que tivessem entrado abusivamente nas Rimas de Camões, logo desde as primeiras edições, diversos poemas pertencentes precisamente àqueles "líricos camonianos". Aquilo que constitui, por conseguinte, uma típica manifestação de estilo epocal, não deve ser confundido com um fenômeno de imitação ou de plágio... "E conclui Aguiar e Silva citando textualmente Jorge de Sena: "Camões é hoje para nós o mais alto expoente de toda uma época com características próprias, que, por isso mesmo, se viu indiscriminadamente confundida com ela".

Este enfoque atual do problema das atribuições a Camões de poemas líricos que verdadeiramente não lhe pertencem, mas se inserem no contexto em que ele sobressai, se de modo algum facilita, talvez até mesmo complique, o moderno trabalho de reconhecimento e autenticação da sua lírica, de certo modo justifica os que a ele atribuíram poemas que pelas qualidades estilísticas e afinidades temáticas bem poderiam ser seus. Acorda-se, já agora, que não foi só a admiração fanática

de Faria e Sousa que transferiu para o legado de “su Poeta” composições alheias, mas impregnadas do espírito e concebidas na formalística da época.

Na verdade o imperdoável foram as correções...

Chegamos ao ponto em que cabe, no complexo inestimável da obra poética de Camões, apreciar e valorizar a obra lírica. “Camões tem sido muitas vezes, observa Aubrey Bell, denominado *príncipe dos poetas épicos*; é porém digno de nota que Faria e Sousa tenha dito em 1685: todos hasta oy, y principalmente en Castilla, tuvieron siempre a mi Maestro por mayor en estes poemas — refere-se aos líricos — que en el Heroyco.” E mesmo de referência aos *Lusíadas*, aquele ilustre lusófilo inglês, autor de um dos mais considerados estudos de conjunto de História e Crítica da Literatura Portuguesa, não tem dúvida em afirmar: “Mais que uma epopéia, os *Lusíadas* são um grande hino lírico em louvor de Portugal...” E mais adiante do mesmo capítulo: “Há música celestial em muito do que ele escreveu: em episódios dos *Lusíadas*, como o da morte de Inês, nas suas éclogas, canções e elegias; em muitos dos sonetos e das redondilhas, sobretudo talvez nas setenta e três quintilhas que começam *Sobolos rios que vão*. Mas se foram musicais outros poetas portugueses — e Diogo Bernardes rivaliza neste sentido com Camões —, a todos ele sobreleva no vigor e transparência de que a sua música se acompanha”.

Esta música vigorosa e transparente realiza, já ninguém hoje tem dúvida, o mais alto patrimônio da nossa poesia — refiro-me à que se escreveu em língua portuguesa — e um dos momentos supremos da poesia universal.

Mesmo descontados os *Lusíadas*, aquele já referido “singular tesouro do Luso”, de Cervantes, nas *Rimas*, e talvez sobretudo nas *Rimas*, Camões afirma a poderosa presença do gênio, em que toda a matéria lírica de uma das épocas mais ricas e complexas do espírito humano,

cristalizou para a eternidade. Pode-se afirmar que no Parnaso camoniano se espelham, e fixam-se em formas definitivas, todas as tendências líricas, apreendidas em todos os modelos poemáticos e rítmicos, desde as que aparecem nos Cancioneiros Medievais até as importadas da Itália renascentista e da Espanha, ou da Itália através da Espanha, sem que ali faltem os melhores exemplos da poesia palaciana, verdadeiros brincos em que o gênio como que se distrai em exercícios lúdicos de leveza e graça incomparáveis.

Assim nestas voltas de inspiração medieval, onde Georges Le Gentil vê "um paradoxo posto em verso" acentuando que "sobre o tema da *cantiga de amigo* o poeta inseriu duas idéias: as grandes dores são mudas; a alegria mete medo".

#### CANTIGA

a esta cantiga alheia:

Na fonte está Leonor  
lavando a talha e chorando,  
às amigas perguntando:  
vistes lá o meu amor?

#### VOLTAS

Posto o pensamento nele,  
porque a tudo o Autor a obriga,  
cantava, mas a cantiga  
eram suspiros por ele.  
Nisto estava Leonor  
o seu desejo enganando,  
às amigas perguntando:  
"vistes lá o meu amor?":

O rosto sobre una mão,  
os olhos no chão pregados,  
que, de chorar já cansados,  
algum descanso lhe dão.  
Desta sorte Leonor  
suspende de quando em quando  
sua dor; e, em si tornando,  
mais pesada sente a dor.

Não deita dos olhos água,  
que não quer que a dor se abrande  
Amor, porque em mágoa grande  
seca as lágrimas a mágoa.  
Que depois de seu amor  
soube novas perguntando,  
d'emproviso a vi chorando.  
Olhai que extremos de dor!

Ou neste delicioso quadro rústico, em que tudo faz  
depende dos olhos da amada.

#### CANTIGA

a este moto seu:  
se Helena apartar  
do campo seus olhos,  
nascerão abrolhos.

#### VOLTAS

A verdura amena,  
gados, que pasceis,  
sabei que a deveis  
aos olhos de Helena.  
Os ventos serena,  
faz flores de abrolhos  
o ar de seus olhos.

Faz serras floridas,  
faz claras as fontes:  
se isto faz nos montes,  
que fará nas vidas?  
Trá-las suspendidas  
como ervas em molhos,  
na luz de seus olhos.

Os corações prende  
com graça inumana,  
de cada pestana  
ua alma lhe pende.  
Amor se lhe rende,  
e, posto em gíolhos,  
pasma nos seus olhos.

Nem lhe falta algures a graça brincalhona, quer na conhecida ceia de trovas para que convidara amigos fidalgos na Índia, ou nas voltas desta Cantiga "a uma Dama de apelido Anjos, que lhe chamou diabo

*Mote:* Senhora, pois me chamais  
tão sem razão tão mau nome,  
inda o diabo vos tome.

#### VOLTAS

Quem quer que viu, ou que leu,  
terá por novo e moderno  
ter quem vive no inferno  
o pensamento no Céu.  
Mas se a vós vos pareceu  
que me estava bem tal nome,  
esse diabo vos tome.

Perdido mais que ninguém  
confesso, Senhora, ser;  
mas o *diabo* não quer  
aos *Anjos* tamanho bem.  
Pois logo não me convém,  
Ou se me convém tal nome  
será para que vos tome.

Se vos benzeis com cautela,  
como de Anjo, e não de luz,  
mal pode fugir da Cruz  
quem vós tendes posto nela.  
Mas já que foi minha estrela,  
ser diabo, e ter tal nome,  
guardai-vos, que vos não tome.

Já que chegais tanto ao cabo,  
Com as mãos postas aos Céus,  
vou sempre pedindo a Deus  
que vos leve este diabo.  
Eu, Senhora, não me gabo;  
mas, pois que me dais tal nome,  
tomo-o, para que vos tome.

Mas nos versos de medida velha, exceção feita das quintilhas de *Sobolos rios que vão...* onde o poeta se

alça a páramos raramente atingíveis, são as "Trovas a uma cativa com que andava de amores na Índia" que mais profundamente impressionam um leitor atento, dada a novidade do motivo em que o conceito petrarquiano de beleza alva e loira é pela primeira vez substituído, mais do que isso sobrepujado, pelos novos encantos da "pretidão de amor".

Aquela cativa,  
que me tem cativo,  
porque nela vive  
já não quer que viva.  
Eu nunca vi rosa  
em suaves molhos,  
que para meus olhos  
fosse mais fermosa.

Nem no campo as flores,  
nem no céu estrelas,  
me parecem belas  
como os meus amores.  
Rosto singular,  
olhos sossegados,  
pretos e cansados,  
mas não de matar.

Ua graça viva,  
que neles lhe mora,  
para ser senhora  
de quem é cativa.  
Pretos os cabelos,  
onde o povo vão  
perde opinião  
que os louros são belos.

Pretidão de Amor,  
tão doce a figura,  
que a neve lhe jura  
que trocara a cor.  
linda mansidão  
que o siso acompanha;  
bem parece estranha,  
mas *bárbara* não.

Presença serena  
que a tormenta amansa;  
nela enfim descansa  
toda a minha pena.  
Esta é a cativa  
que me tem cativo,  
e, pois nela vivo,  
é força que viva.

“Reconhecem-se nestas estâncias, — observa Le Gentil — todos os artificios da *medida velha*: antítese de *cativo* e *cativa*, jogo de palavras que opõe o adjetivo bárbara ao nome próprio Bárbara, finalmente a agudeza inevitável sobre o amor que mata e ao mesmo tempo ressuscita. E, no entanto, a cadência deste ritmo embalador, a alusão à pretição de *Amor* que anuncia a Vênus negra de Baudelaire, e a calma daquele olhar adormentado mas fascinante, evocam, por pouco que a imaginação aí intervenha, o enfeitamento da alma que se esquece na cálida languidez das noites do Oriente”.

Nos versos de medida nova, em que mais aparente é a lição direta de Petrarca e dos espanhóis do que o magistério de Sá de Miranda ou a influência contemporânea dos “Zagales de la Estremadura”, nos Sonetos, nas Canções, ou mesmo nas Elegias e Êclogas, que as Odes modelou-as na forma clássica de Horácio, ainda que se possam rastrear aqui e ali as fontes em que se abeberou, há sempre um traço vincado da personalidade, que por excepcionalmente dotada não deixa nunca mesmo quando imita, de se afirmar original. Neste gênero são os Sonetos e as Canções que mais nitidamente nos comunicam, porque neles está mais densa, a mensagem espiritual de Camões. Mensagem que afinal se resume, como já notou Hernâni Cidade, em que:

... em fortuna tudo são mudanças,  
... em amor não há senão enganos.

Representativo por excelência é o Soneto, todo tecido em termos de mudança:

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,  
muda-se o ser, muda-se a confiança;  
todo o mundo é composto de mudança,  
tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,  
diferentes em tudo da esperança;  
do mal ficam as mágoas na lembrança,  
e do bem (se algum houve), as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,  
que já coberto foi de neve fria,  
e, enfim, converte em choro o doce canto.

E, agora este mudar-se cada dia,  
outra mudança faz de dor espanto,  
que não se muda já como soía,

e este outro, em que nem mesmo a brevidade onírica de um engano lhe é permitida:

Quando de minhas mágoas a comprida  
maginação os olhos me adormece,  
em sonhos aquela alma me aparece  
que para mim foi sonho nesta vida.

Lá nua soidade, onde estendida  
a vista pelo campo desfalece,  
corro par'ela; e ela então parece  
que mais de mim se alonga, compelida.

Brado: Não me fujais, sombra benina!  
Ela (os olhos em mim cum brando pejo,  
como quem diz que já não pode ser),

Torna a fugir-me; e eu, gritando: *Dina...*  
antes que diga *mene*, acordo, e vejo  
que nem um breve engano posso ter.

Não é necessário que se acumulem aqui exemplos demonstrativos de todas as formas poemáticas de que se constitui a lírica camonianiana. O genio que as ditou, caldeado numa experiência vivencial, amarga para o homem

que a sofreu, mas enriquecedora para o poeta que esse homem era, a tudo quanto produziu comunicou aquele frêmito de vida, autêntico sopro edênico que ao barco infundiu alma. Seus versos, os da lírica, é bem de ver-se, mas também muitos dos Lusíadas, são trechos tranfigurados pela arte, da sua experiência humana. Mesmo quando imitava ou traduzia, no vezo normal do seu tempo, transfundia no modelo alheio sua verdade intrínseca de experimentado viver. Vida sofrida de que lhe resultara ter o coração:

“pelo mundo em pedaços repartidos”

Daf aquele final de canção:

Nô mais, Canção, nô mais; que irei falando,  
sem o sentir, mil anos. E se acaso  
te culparem de larga e de pesada,  
não pode (lhe diz) limitada  
a água do mar em tão pequeno vaso.  
Nem eu delicadezas vou cantando  
co gosto do louvor, mas explicando  
puras verdades já por mim passadas.  
Oxalá foram fábulas sonhadas!

Camões vale uma literatura. É afirmação abonada. Parodiando-o poderíamos repetir: Ditosas letras que tal poeta têm. Mas assim como não nasceu com ele a poesia portuguesa também é certo que não morreu em 1580. Se é verdade que entre os clássicos que o precederam ou foram seus contemporâneos — cujo corifeu é incontestavelmente o Dr. Antonio Ferreira — e os barrocos que o haviam de suceder, sua figura avulta e se agiganta, síntese de toda uma época que a historiografia e crítica literárias modernas identificam com maneirista, não parece fora de propósito afirmar-se que é a sua *maneira* que vai marcar, não porque seja pessoal mas porque absorve e representa, como aliás já se esclareceu, todos os anseios e características de uma fase, a poesia portuguesa da segunda metade do século XVI com evidentes influências na sequência do seu desenvolvimento.

Sá de Miranda foi um episódio sem dúvida importantíssimo. Seu contacto com o mundo das novas formas rasgou indiscutíveis horizontes. Foi um pioneiro, um "moderno" cujas virtudes de verdadeiro poeta em luta com a matéria indomada ainda esperam análise mais profunda e justiceira. Ferreira é um caso a parte. Os mais, o próprio Diogo Bernardes, são epígonos. Camões é o núcleo solar de todo o universo poético do seu tempo. Sua luz clareou muitos horizontes. E ainda nos ilumina.