

## **LEODEGÁRIO A. AZEVEDO FILHO, SONETOS DE LUÍS DE CAMÕES.**

**Texto estabelecido por Leodegário A. de Azevedo Filho, a partir de manuscritos quinhentistas. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 2004, 200pp.**

**Marina Rodrigues Machado, da UERJ e ABF**

É com grata satisfação que vemos chegar ao mercado editorial, recém publicado pela Francisco Alves, um livro de fundamental importância para os alunos das Faculdades de Letras, em particular; e para os amantes da lírica de Luís de Camões, em geral: trata-se dos *Sonetos de Luís de Camões*, de autoria de Leodegário A. de Azevedo Filho.

O autor é estudioso da obra do vate português há mais de 40 anos e prepara uma primorosa edição crítica - *Lírica de Camões* - com 8 tomos já publicados pela Imprensa Nacional/Casa da Moeda, de Portugal. Poder-se-ia mesmo dizer que o primeiro volume da coleção - *História, metodologia e corpus* (1985) - é uma espécie de divisor de águas, inaugurando uma nova fase dos estudos camonianos.

Integram os *Sonetos de Luís de Camões* apenas as 65 composições pertencentes ao *corpus minimum*, cujos textos foram estabelecidos à luz dos manuscritos quinhentistas, em confronto com a tradição impressa. Aqui, entretanto, dispensou-se todo o aparato filológico que se estampa nos dois grossos tomos dedicados ao gênero, na edição crítica portuguesa, pois o livro em questão se destina a público mais amplo e menos especializado. Esta edição propicia aos leitores muitas vantagens, como leituras mais fidedignas, livres da corrupção textual habitualmente imposta pela tradição impressa aos versos do Poeta, sem perder em profundidade, já que os principais problemas afetos à produção lírica de Camões - quer do ponto de vista da questão autoral, quer da questão textual - são trazidos ao conhecimento do leitor.

A obra compõe-se das seguintes partes: *Apresentação*, feita pelo Prof. Antônio Sérgio Mendonça; *Problemática Geral da Lírica de Camões*; *Uma poética da confluência* (I - Renascimento, Maneirismo e Barroco; II - A questão editorial); *Sonetos*; *Normas de transcrição textual e Glossário*.

Na apresentação do livro, o Prof. Antônio Sérgio Mendonça delineia o perfil acadêmico do autor, que alcançou o reconhecimento da crítica no Brasil e no Exterior, fazendo jus aos mais importantes prêmios e títulos nacionais e internacionais, ao longo de mais de 40 anos de atividade universitária, e mais de 60 livros publicados.

A apresentação da obra não se faz propriamente em sentido estrito. O apresentador opta por dar voz ao autor, em forma de questões propostas,

inquirindo-o sobre seus principais pontos de vista, no que concerne à docência universitária, à importância da pesquisa na Universidade, entre outros temas. O que avulta do breve inquérito são o compromisso e a dedicação do Prof. Leodegário A. de Azevedo Filho com a causa da cultura de nosso país durante toda uma vida.

Desde logo, na *Apresentação*, se especifica o propósito do livro quando o autor esclarece que:

a nossa edição procura soluções ecdóticas para os dois grandes problemas que, ao longo de mais de cinco séculos, vêm atormentando pesquisadores do mundo inteiro: o problema autoral e o problema textual. Depois de resolvidos tais problemas é que se pode pensar, em termos conseqüentes, nas dimensões e no verdadeiro valor literário da lírica do maior Poeta da língua portuguesa de todos os tempos. (p. 21)

No primeiro capítulo, *Problemática Geral da Lírica de Camões*, Azevedo Filho observa a necessidade de se discutir o problema autoral, uma vez que - como não se desconhece - centenas de textos foram incorporados ao legado deixado pelo Poeta, desde a primeira edição de seus versos, em 1595:

(...) foram atribuídos ao Poeta mais de 700 textos, formando-se imenso universo lírico, tumultuado e heterogêneo. Impunha-se, portanto, a apreensão preliminar de um *corpus* unitário e homogêneo dentro desse vasto universo lírico de textos bem ou mal atribuídos ao vate lusitano.” (p. 23)

No mesmo capítulo, apresenta aos leitores os critérios adotados pela Escola Camoniana Brasileira, cuja metodologia prevê a criação de um *cânone básico de autoria*, diferentemente de outras metodologias, preocupadas em constituir um cânone total da lírica camoniana: “(...) propusemos o critério do duplo testemunho quinhentista incontroverso, objetivamente aplicado a todos os poemas para atingir o almejado *corpus minimum*, com 133 textos.”(p.23).

Certo, porém, de que o *corpus minimum* abarcaria somente uma pequena parte da produção do Poeta, propõe a teoria da “tríplice dimensão do *corpus* camoniano” em que, além do *minimum*, admite dois outros *corpora*: o *corpus addititium* e o *corpus possibile*, cujos critérios explicita mais adiante, nas p. 47 e 48.

Uma vez definida a metodologia, Azevedo Filho historia os problemas em relação à questão textual. Cita as edições quinhentistas da lírica, bem assim os acréscimos feitos pelo editor de 98, sublinhando o espírito corretivo dessa edição (p.24). Critica as principais edições entre os séculos XVII a XIX,

apontando-lhes os acréscimos textuais arbitrários. Por outro lado, louva a importante contribuição dos estudos e expurgos efetuados por Carolina Michäelis de Vasconcelos e Wilhelm Storck no final do século XIX, implicando a reversão da tendência diastólica, que tivera início com a edição de Domingos Fernandes (1616).

Passando à análise das edições modernas, destaca a de José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, que inaugura o movimento de sístole:

Em 1931, apareceu a edição de José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, eliminando nada menos que 248 textos apócrifos que, arbitrariamente, haviam penetrado no universo lírico do poeta. Nesse sentido, os dois editores muito se valeram de estudos anteriores de Wilhelm Storck e Carolina Michäelis de Vasconcelos. Mas só deram importância à questão autoral, pois no que se refere à questão textual, apenas reproduziram, passivamente, os textos 'aperfeiçoados' por FS." (p. 28)

Apontando os méritos da edição de A. J. da Costa Pimpão (1944), acredita, entretanto, que a mesma deixa muitas lacunas no que respeita aos problemas autoral e textual:

dá início à revisão crítica dos textos atribuídos a Camões por longa tradição impressa, mas sem trazer à colação, de forma metódica e sistemática, os manuscritos da época. Pimpão louvou-se, sobretudo, nas duas edições quinhentistas (RH e RI), na edição de 1616 e na edição de 1668, com radical oposição a FS." (p. 28)

Sobre a edição preparada pelo professor Hernâni Cidade, em 1946-47, Leodegário A. de Azevedo Filho observa as mesmas falhas cometidas pela de 1944, pois "o respeitável editor recorreu, como A. J. da Costa Pimpão, às mesmas fontes, mas também ficou preso à tradição impressa e sem trazer à colação os manuscritos da época." (p. 28).

A crítica se estende igualmente à de António Salgado Jr., de 1963, a que o autor atribui um caráter eclético, pois o editor constitui o seu *corpus* camoniano baseado nos comentários da edição parcial de Agostinho de Campos (1923), além de considerar os *corpora* propostos por Pimpão e Hernâni Cidade.

De Cleonice Berardinelli, 1980, são os *Sonetos de Camões* (*corpus* dos sonetos camonianos). Sobre o livro, esclarece o autor tratar-se de uma:

obra [que] recolhe, eruditamente, todos os sonetos até à época publicados, pelo menos uma vez, em algum lugar, em nome de Camões, num total de 400 textos (...). Dentro desse imenso conjunto, procura apreender um subconjunto plausível, em função dos comentários que faz sobre questões de autoria, em

geral com rigor e louvável erudição, mas sem estabelecer um critério objetivo de crítica de autoria.” (p.30)

Azevedo Filho observa a propósito da edição de Maria de Lurdes Saraiva, 1980-81, que esta apresentou sempre a preocupação de atingir a chamada “lírica completa”, “como se isso fosse possível”. Mas procurou separar os poemas que considerava autênticos daqueles que são tidos como apócrifos, demonstrando a tentativa de delimitação de um *corpus* camoniano.

Analisando os critérios metodológicos aplicados às edições da lírica de Camões, o autor classifica-os em três fases: uma fase inicial, uma intermediária e a contemporânea, destacando-lhes as principais características, mas sempre observando que os erros de atribuição autoral remontam a RH:

*A editio princeps* chegou a recolher textos do Cancioneiro Geral, de Garcia de Resende, além de composições atribuídas a Vasco Mousinho de Quevedo (ou de Castel Branco), a Francisco de Andrade, a Garcia de Resende e a João Pereira Pinheiro, tudo isso mostrando a fragilidade ou inconsistência dos critérios de atribuição autoral então adotados. (p.33)

Também em relação à reprodução dos textos, o autor critica a intervenção dos editores, incluindo-se o da 1ª edição, que no prólogo aos leitores declara ter corrigido estritamente aquilo que se julgou ser “vício de pena”. Sobre o assunto, Azevedo Filho aduz que:

o editor deve ter levado muito longe o conceito de ‘vício de pena’, pois faz correções onde a tradição manuscrita demonstra que não há vício de nenhuma espécie, mas apenas a existência de *lectio difficilior*, em geral de natureza lingüística ou métrica, responsável pela banalização ou trivialização posterior de muitos versos. Portanto, torna-se muito discutível (extremamente discutível mesmo!) a credibilidade que até hoje tem sido dada a *editio princeps*, como se o seu editor tivesse preparo filológico suficiente para empresa de tanta complexidade. (p.33)

Ao fim da análise sobre os erros de atribuição autoral e sobre as leituras viciosas transmitidas pela dupla tradição impressa, nas três fases de transmissão da lírica camoniana, o autor conclui serem de fundamental importância o conhecimento e a análise da obra do professor Emmanuel Pereira Filho, a quem se deve a elaboração de novos critérios e de nova metodologia para a delimitação de um *corpus* camoniano confiável. Nesse ponto, Azevedo Filho expõe as diretrizes adotadas pela Escola Camoniana Brasileira, que tem início com Emmanuel Pereira Filho e conheceu pleno desenvolvimento com as pesquisas efetivadas por ele próprio e por outros estudiosos do assunto, quer em dissertações de Mestrado, quer em teses de Doutorado, quer em ensaios publicados no Brasil e no Exterior.

A propósito do tríplice testemunho incontestado (p.36), comenta o autor que: “Com tal critério, extremamente objetivo, pode-se considerar encerrada a longa fase de atribuição subjetiva de textos líricos a Camões.”(p.36). (...) Era o passo inicial (...) “para o estabelecimento de um *corpus* realmente confiável e que está longe de confundir-se com um Índice canônico ou Cânone máximo” (...) (p. 38).

É ainda Azevedo Filho quem propõe a flexibilização do critério instituído por Emmanuel Pereira Filho, adotando ao invés do triplo, o duplo testemunho, apoiado no seguinte argumento:

Levando-se em conta o índice de autonomia dos numerosos códices que trouxemos à colação, em número muitas vezes superior aos quatro manuscritos de início utilizados por EPF, resolvemos substituir o tríplice pelo duplo testemunho quinhentista incontestado, desde que o texto se encontre na tradição manuscrita. (p.41)

Em relação à questão textual, adverte que:

verso por verso de cada poema deve ser criticamente analisado, em busca das lições muito provavelmente autênticas e exatas, num trabalho exaustivo de análise crítica de todas as variantes encontradas tanto na tradição manuscrita quanto na tradição impressa em sua dupla ramificação textual. Por outro lado, as formas lingüísticas da época devem ser rigorosamente respeitadas, levando-se em conta o *usus scribendi* do poeta em *Os Lusíadas* (1572), obra publicada em vida de Camões.” (p.43)

O segundo capítulo - *Uma poética da confluência* - divide-se em duas partes: a primeira trata da questão estética, definindo as marcas e atitudes artísticas que distinguem as expressões características do Renascimento, do Maneirismo e do Barroco. Na segunda parte, o autor desenvolve os problemas relativos à questão editorial.

Em “Renascimento, Maneirismo e Barroco”, o autor confronta os três momentos artísticos. Cita o teórico Georg Weise, para quem “nasce o Maneirismo de clara e inequívoca revivescência goticizante, uma revivescência expressa pela esbelteza, pela angulosidade e pelo alongamento das figuras, sem esquecer os movimentos contorcidos, tudo isso refletindo-se na graça e refinamento da expressão artística.” (p. 58).

Também reproduz o conceito de gótico tardio ou tardo-gótico, do teórico alemão, que significou um considerável avanço para a compreensão do Maneirismo e que pode ser definido como:

(...) uma espécie de antinaturalismo em benefício de uma expressão criadora mais requintada, sobretudo como fruto de

uma inquietação espiritual. Tudo isso entraria em choque (ou provocaria rupturas) com a noção de equilíbrio e harmonia formais da poética renascentista.

Azevedo Filho contrapõe as coordenadas gerais da arte renascentista às inovações que marcaram a estética maneirista:

O Maneirismo, com a instauração da dúvida no mundo de certezas renascentistas, iria caracterizar-se por manifesta e sutil reação anticlassicizante, ou seja, reação a qualquer certeza ou segurança, ou qualquer idéia de normatividade e de equilíbrio simétrico, bem assim de rigor e sobriedade. A partir daí nasceu o apego ou gosto pelas construções que evidenciam contrastes, ou hesitações e dúvidas diante da firmeza e da convicção do homem renascentista. (p.58).

Afirmando que o Maneirismo teria sido a resposta artística possível em um contexto europeu claramente conturbado, arrola os principais fatores para a desestabilização ou falta de segurança do homem, tais como a perda da supremacia econômica da Itália, o abalo da Igreja provocado pela Reforma, sem falar no saque pelas hordas luteranas. Observa ainda que o caráter de ruptura trazido pelo Maneirismo iria valorizar:

não a firme segurança, mas a insegurança, não a estabilidade, mas a instabilidade, a dúvida, a incerteza, a mudança. O sentimento de insegurança existencial, de transitoriedade ou efemeridade das coisas e dos bens terrenos, aos poucos, fez brotar na consciência humana a noção angustiante de que o tempo é fugaz, construindo-se até certo ponto uma visão pessimista do homem diante dos desconcertos e das incoerências do mundo, tudo isso gerando o desengano, o arrependimento ou mesmo o anseio doloroso de penitência e de busca ansiada de Deus, numa atitude metafísica, em que se entrelaçavam o senso do triunfo e a certeza da derrota, diante da fragilidade e da miséria do ser humano. (p.59)

Deste modo, aponta as inequívocas conexões entre a poética maneirista e a problemática religiosa do séc.XVI, “sobretudo diante dos efeitos causados pela Contra-Reforma e seu ideário místico”, afirmando que essa insegurança iria irradiar-se da Itália para o resto do mundo ocidental. (p.59). Esclarece que o Maneirismo manteve alguns padrões clássicos como modelo, mas que aos poucos iria ocorrer a inevitável distorção, uma vez que o conceito de *imitatio*, corroendo por dentro, acaba por gerar uma estética da distorção e da ruptura. Ainda, didaticamente, destaca elementos comuns entre Maneirismo e Barroco, mas, enfatiza diferenças, fornecendo ao leitor uma síntese bem elaborada sobre o assunto.

A título de ilustração para a exposição teórica sobre as estéticas que permeiam o período, o autor seleciona alguns sonetos camonianos, de ascendência petrarquista e inequívoca influência de Garcilaso de la Vega, dos quais faz breves leituras, à luz da estética maneirista, destacando os estilemas pertinentes ao Maneirismo e à cosmovisão camoniana, em particular.

Na segunda parte do livro - *A questão editorial* - após apresentar um minucioso histórico do quantitativo de sonetos incorporados à obra lírica do Poeta pelas principais edições, Azevedo Filho lista os 65 sonetos que integram o *corpus minimum* do Poeta, advertindo que os mesmos foram obtidos em função da aplicação dos critérios exigidos pela metodologia e que o estabelecimento crítico dos textos se fez à luz da tradição manuscrita e em confronto com a tradição impressa, examinando-se verso por verso. A seguir, reproduzem-se os textos dos 65 sonetos, de acordo com a edição crítica do autor.

Alguns leitores, de certeza, estranharão a leitura de vários versos nos sonetos desta edição, pois, como se trata de textos apurados à luz dos manuscritos quinhentistas, o autor recusa as leituras cristalizadas pela tradição impressa. Um dos casos mais flagrantes, sem dúvida, é o do soneto “Alma minha gentil, que te partiste”, em que o binômio alma/corpo, tal como se vê nos manuscritos, foi substituído por alma/vida, descaracterizando-se o caráter antitético próprio da estrutura estética do poema. Com efeito, por influência petrarquista, o soneto é formado por uma seqüência de pares opositivos em tensão, que foi quebrada pela leitura corrompida da tradição impressa.

Aos textos dos sonetos, segue-se um *Glossário* que esclarece os leitores sobre as formas de época, mantidas por força do *usus scribendi* da época ou do Poeta, e de acordo também com o uso da língua em *Os Lusíadas*. Tal capítulo é extremamente útil aos estudantes, pois além dos eruditos comentários filológicos que encerra, justifica a manutenção obrigatória de tais formas, nem sempre conservadas em outras edições da lírica de Camões.

Em conclusão, consideramos que os *Sonetos de Camões* são, sem dúvida alguma, uma obra de fundamental importância no âmbito dos estudos camonianos, pois, além de um eficaz instrumento de apoio para alunos e professores universitários; de forma sintética, mas didática, apresenta e discute questões fundamentais à lírica do Poeta, quer do ponto de vista filológico, quer estético, sem aligeirar-lhes o conteúdo.