

# PARA UMA EDIÇÃO CRÍTICA DA LÍRICA DE CAMÕES

MARINA MACHADO RODRIGUES  
(UERJ, UFF e ABRAFIL)

Nesta homenagem que se faz ao saudoso e querido - amigo e mestre - Leodegário caberiam muitas palavras: as de admiração, as de gratidão, as de reconhecimento... Mas as que falam mais alto ao coração são as da amizade. Destas, eu poderia falar infinitamente, pois não há como esquecer lembranças tecidas ao longo de 30 anos da mais fraterna convivência. As frases, os poemas preferidos, as incontáveis histórias, as lições de vida que permanecem na memória, ecos do passado...

O mestre, com seus ensinamentos pontuais; o companheiro, engraçado, solidário e generoso, era o Leo para os amigos - sempre presente nas horas de indecisão e agonia. Da saudade não é possível falar ainda. Então, neste momento, daremos voz à obra e à sua inestimável contribuição à cultura e às letras deste país. Trata-se de uma produção intelectual notável - mais de 60 livros publicados e cerca de 3 centenas de artigos - marcada sempre pelo pioneirismo. Mas julgamos ser na área da camonística sua maior relevância.

As dificuldades para a constituição de um cânone lírico de Camões são de conhecimento geral e envolvem problemas que se originaram ainda na primeira edição da obra, em 1595. No prólogo aos leitores, supostamente da lavra de Fernão Rodrigues Lobo Soropita, confessam-se as inúmeras dificuldades encontradas para reunir as 170 composições que lá figuram e que andavam dispersas pelos Cancioneiros de mão. Daí em diante, e por três séculos seguidos, os sucessivos editores da obra lírica de Camões foram incorporando, sem qualquer critério, mais “inéditos”, quer fossem dele ou não, totalizando, ao final do século XIX, o formidável número de 672 textos nas edições do Visconde de Juromenha e de Teófilo Braga.

Carolina Michaëlis de Vasconcelos e Wilhelm Storck, estudiosos da obra do Poeta, todavia, ao concluírem que um expressivo número de composições atribuídas a ele era apócrifa ou de autoria controvertida, propuseram um enxugamento radical do cânone, revertendo a tendência de diástole, que perdurara por cerca de 300 anos.

No século XX, José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, em sua edição de 1932, consideravam autênticas 377 composições, inaugurando a fase moderna da lírica de Camões. A esta sucederam as edições de Costa Pimpão (1944) com 328 textos; Hernâni Cidade (1946) com 380; Salgado Júnior (1963) com 408; e Maria de Lurdes Saraiva (1980-1) com 387. Todas se valeram de critérios mais ou menos subjetivos para a aceitação ou recusa dos textos.

Datam também do século XX os fundamentos metodológicos das principais teorias modernas para a constituição de um cânone da lírica camoniana. Azevedo Filho no primeiro volume de sua edição crítica da lírica de Camões avalia os

resultados, após análise minuciosa das teses propostas.

A primeira teoria foi formulada por Jorge de Sena, que investiga a problemática da autoria dos textos também com apoio em manuscritos e, em etapa ulterior, procede a um inquérito estrutural à forma externa das composições consideradas autênticas, com base na editio princeps.

Sobre a eficácia do método, pondera Azevedo Filho:

(...) nada impede que um soneto de autoria controvertida apresente um esquema de rima de grande frequência no corpus tido como autêntico, tornando-se assim um elemento perturbador da decisão de incluí-lo ou não no cânone da lírica camoniana. Portanto, esse tratamento estatístico do corpus tido como autêntico, centrado num inquérito à forma externa, torna-se muito relativo, em face de suas conclusões. (AZEVEDO FILHO, 1985, p.179).

A segunda teoria coube a Roger Bismut, que propôs o confronto estilístico entre os textos duvidosos da lírica de Camões e a epopeia, como base de possível identificação autoral. Acredita Leodegário que:

(...) as conclusões a que chega [Bismut], como já demonstrou Vítor Manuel de Aguiar e Silva, no ensaio intitulado Notas sobre o Cânone da Lírica de Camões – II, nem sempre são aceitáveis ou admissíveis. E a razão é simples, pois Camões teve muitos imitadores, como estrela de primeira grandeza nas letras portuguesas do séc. XVI, época em que predominava a estética da identidade. Por isso mesmo, não raro se torna mais prudente desconfiar de certas aproximações estilísticas do que acreditar nelas, sobretudo quando tais aproximações se fazem com a própria poesia lírica. (...) Além disso, o confronto estilístico com Os Lusíadas, embora útil, nada pode decidir de modo inquestionável, não apenas em face do problema das imitações, mas também pela indispensável distinção que se deve fazer entre poesia épica e poesia lírica, como sabe Roger Bismut. (AZEVEDO FILHO, 1985, p. 180-181).

A teoria de Elizabeth Naïque-Dessai também nada acrescenta às tentativas anteriores de constituição de um corpus autêntico da lírica, pois, como observa o crítico,

A autora considera como sonetos provavelmente autênticos os que foram publicados nas edições de 1595, 1598 e 1616, num total de 124 textos, pois exclui alguns. Tais sonetos vão servir de base ao confronto que estabelece com 29 outros sonetos tidos como duvidosos. Em se-

guida, marca o índice positivo de + ¼ até autêntico e o índice negativo -1/4 até inautêntico, estudando os 29 sonetos tidos como duvidosos na edição de Faria e Sousa, agora com base estilística, além da base estatística inicial. (AZEVEDO FILHO, 1985, p. 181)

E conclui, argumentando que:

(...) nem mesmo o testemunho das duas edições quinhentistas poderia servir de base inequivocamente autêntica, razão suficiente para pôr em dúvida a legitimidade do *corpus* constituído pela autora. Além disso ao recorrer aos textos estabelecidos por Hernâni Cidade, deixando de lado a edição de A. J. da Costa Pimpão – que não aceita nenhum soneto privativo de Faria e Sousa -, confere aos sonetos estabelecidos pelo primeiro editor citado um grau de credibilidade realmente inaceitável (...). (ibidem)

Diante do caos instituído e de nenhuma solução aceitável para ordená-lo, a despeito da seriedade e do preparo de todos os estudiosos citados, era fundamental que se pensasse em outras alternativas. A viragem coube a Emmanuel Pereira Filho que revolucionou o próprio conceito de cânone. No ensaio intitulado “Aspectos da Lírica de Camões”, de 1967, postulava que a tentativa de se constituir um cânone total da lírica estava fadada ao fracasso, como as investidas anteriores mostravam claramente. Na contramão da crítica, propôs que o cânone fosse formado por um núcleo pequeno de poemas, o chamado Índice Básico de Autoria, que oferecesse a máxima garantia de autenticidade. Com os filólogos alemães, Wilhelm Storck e Carolina Michaëlis de Vasconcelos, reconhecia a primazia de elementos extrínsecos sobre os intrínsecos para a fixação de critérios objetivos; e consciente de que o apelo a dados estilísticos para a resolução do problema acabava por conduzir a um círculo vicioso, concebeu o triplo testemunho quinhentista incontestado, como requisito básico para a constituição de um cânone camoniano. A partir da análise de 8 testemunhos, que conseguiu reunir à época, criou um *corpus* com 65 composições, distribuídas entre sonetos, canções, odes, élogos, oitavas, elegias e composições em versos de redondilha. A morte o impediu de dar prosseguimento à pesquisa. Esta foi retomada por Leodegário, que a ela dedicou a vida. Ao reunir mais de 30 testemunhos aos quais Emmanuel não tivera acesso, propôs a revisão do *corpus mínimo*, alterando a exigência do triplo para o duplo testemunho. O *corpus minimum* proposto por ele congloba um total de 133 composições assim distribuídas: 65 sonetos, 11 canções, incluindo-se aí a única sextina; 6 odes; 3 composições em oitavas; 5 élogos e 37 composições em versos de redondilha.

A metodologia da chamada Escola Camoniana Brasileira distingue-se das demais em pelo menos dois pontos: a objetividade do critério, apoiado em provas documentais, que abonam a autoria a favor de Camões, e não mais na escolha

peçoal baseada em posições cristalizadas; e o caráter afirmativo do método, que é inclusivo. Ou seja, as composições que não integram o *corpus minimum* por falta de apoio manuscrito suficiente poderão integrá-lo no futuro, caso sejam descobertos novos testemunhos que abonem a autoria a favor de Camões. Na área não contestada, figuram 91 composições, aguardando a necessária confirmação documental. Em face disto, em 1987, enunciou os critérios para a constituição do *corpus additium*, o qual prevê o exame de composições que muito provavelmente foram escritas por Camões, mas que deixaram de atender aos critérios exigidos para sua inclusão no *corpus minimum*. Convencido de que “só em etapas consecutivas seria possível avançar em terreno tão complexo e controvertido” e cõscio de que “algumas vezes o duplo testemunho quinhentista virá apenas da tradição impressa, centrada em RH e RI, sem qualquer apoio textual em manuscritos conhecidos daquela época” ou “será encontrado somente em MA e RI”, comprometendo a autonomia dos testemunhos, Azevedo Filho, cautelosamente, recomenda que tais composições fiquem em ritmo de espera (AZEVEDO FILHO, 1985, p. 248-249). Neste grupo, incluem-se 114 textos.

No *corpus possibile*, conforme proposta de Álvaro de Sá, que lhe fixou os critérios, figuram, inicialmente, 9 composições (cf. AMORIM, 1997, p.93-103). Trata-se de poemas que, excluídos do *corpus minimum* e do *corpus additium*, também não poderiam pertencer a um *corpus alienum*. Mas as composições inicialmente incorporadas aos dois *corpora* carecem de muitas pesquisas para serem confirmadas, principalmente aquelas recusadas pela frágil contestação autoral, como as atribuídas duplamente a Camões e a Bernardes.

Todos os editores do poeta ocuparam-se somente da questão autoral. Quanto à questão textual - o grave problema da transmissão viciosa dos textos desde o séc. XVI - não foi cogitada. As edições modernas seguiram sempre as duas tradições impressas: a quinhentista (RH e RI) ou a seiscentista, esta iniciada por Faria e Sousa, repercutindo e acrescentando erros próprios às já tão estropiadas leituras. Isto quando não misturaram as duas tradições.

Leodegário A. de Azevedo Filho, com o colega e amigo Emmanuel Pereira Filho, reconhecia a importância da volta aos manuscritos quinhentistas para equacionar a questão textual, prevenido da tarefa hercúlea que teria de enfrentar. Nunca esmoreceu diante das dificuldades e dos desafios que lhe depararam. Nos oito volumes de sua edição crítica Lírica de Camões, que vem sendo publicada desde 1985 pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, de Portugal, os textos estabelecidos propõem leituras que criam visível estranhamento naqueles que já se habituaram às leituras viciosas, divulgadas pelas edições da obra lírica do Poeta.

Assim como Alberto Chiari, acreditava que:

O editor de um texto, pelo fato de haver tomado a si o encargo de apresentar o texto escolhido nas condições mais próximas possíveis às desejadas pelo autor, deve, para cumprir bem sua tarefa, saber que se propõe uma empresa cujo êxito depende justamente do conhecimento que

ele possui da língua, da cultura, do pensamento e da arte do autor que escolheu; deve saber que não faz somente trabalho de erudição, mas trabalho de reconstrução, portanto de pensamento e de arte, em que a lucidez do próprio pensamento e o requinte do próprio gosto são postos a serviço do pensamento e do gosto de outrem (Alberto Chiari).

O método neolachmanniano foi o ponto de partida para o estabelecimento dos textos. Contudo, a reconstituição requer um trabalho isolado, em face da diversidade da tradição documental e do desconhecimento de fontes originais.

Diante da impossibilidade de se conseguir um documento autógrafa de Camões, com a totalidade das composições, ou mesmo de um manuscrito que pudesse ser eleito como *codex optimus*, em função da fragmentação em que já se encontrava a obra lírica ao ser recolhida, impôs-se a reconstituição textual, verso a verso, partindo-se da crítica das variantes. No caso da concordância de lições, com a existência de três ou mais testemunhos não contaminados, o texto crítico manteve a fidelidade ao texto de base. A *emendatio* só foi proposta quando se comprovou erro, deslize ou gritante contrassenso do copista e, para tanto, o texto crítico levou em conta a lei do predomínio numérico das variantes. Quando, ao contrário, não houve coincidência de lições, o verso foi reconstituído por conjectura, envolvendo o juízo crítico do editor. Neste caso, a mínima alteração pressupôs total rigor técnico e justificativas pertinentes. As emendas ao texto de base levaram em conta os seguintes critérios internos: a *lectio difficilior* – a lição mais difícil é preferível, pois explica as posteriores banalizações de leitura. E, em exemplo clássico, citamos a ode “Aquele único exemplo”, onde se lê no v. 16: “para o lânguido corpo, o intonso Febo” (GO, MA, JUR e FS). A palavra, que significa não aparado (a), quando relativa à barba ou cabelo, foi substituída por intenso pelo editor de RI, por incompreensão ou simples recusa do erudito latinismo contido na forma intonso (cf. Lus., IV, 71: barba ... intonsa) e cuja mudança implica leitura inteiramente diversa do verso. Casos como estes se multiplicam na lírica e na épica camonianas. Nesta última, o cotejo entre as edições E e Ee permitiu a Leodegário levantar inúmeras discrepâncias entre elas, anotadas em estudo filológico introdutório da edição fac-similar do exemplar que pertenceu ao Imperador Pedro II. O livro foi publicada em 2007 pela Francisco Alves.

O segundo critério interno é o do *usus scribendi* do Poeta e da época. As formas linguísticas de época foram rigorosamente preservadas, como fermosa, por exemplo, única existente no século XVI. Do mesmo modo, o *usus scribendi* do Poeta – cuja pauta encontra-se em Os Lusíadas, obra publicada com o Poeta vivo – tem de ser obrigatoriamente respeitado. Algumas formas nos derivados vernáculos em -vel já se pronunciavam com -v- no século XVI. Camões prefere quase sempre a grafia recuperada do latim -bil, como se lê no soneto “Apolo e as nove Musas descantando”: v. 11 – “tão ligeira, que quase era invisível”. Em Os Lusíadas, o autor também demonstra uma inequívoca preferência pela forma derribar ao invés de derrubar, ambas recorrentes no século XVI. Para a primeira, encontram-se 15 ocorrências na épica,

já para a segunda, nenhuma.

O terceiro critério é a *res métrica*. Muitos versos foram alterados por supostas correções métricas, em razão do desconhecimento da versificação portuguesa quinhentista, pouco estudada ainda hoje, o que gerou muitos equívocos, como alerta Azevedo Filho (AZEVEDO FILHO, 2004, p. 43), especialmente no que respeita ao regime dos encontros vocálicos. A correção do verso justifica-se no caso de métrica e ritmo defeituosos, como no soneto “Amor com a esperança já perdida”, em que o v. 11 – “e se ainda não estás de mim vingado” (CrB) – hipermétrico, teve também o ritmo alterado. Aqui, a solução encontrada foi a substituição da forma ainda, trissílaba, pela dissílaba *inda*, como se vê em RH e RI.

O quarto critério é *conformatio textus* – alterações de sentido causadas por incompreensão de certas formas linguísticas ou mesmo por censura religiosa preventiva. No primeiro caso, encontra-se o soneto “Alma minha gentil que te partiste”, em que a reconstituição textual restaura os pares opostos, característicos da estética petrarquista: corpo/alma; tu/eu; céos/terra, etc., desde sempre corrompidos pela tradição impressa. No segundo caso, constata-se um exemplo claro de interferência da censura religiosa na composição em versos de redondilha “Se Helena apartar”, em que o verbo adorar, como se lê no Manuscrito Apenso, foi substituído pelo pasmar: “Lhe adora seus olhos/Pasma nos seus olhos”. Assim também em “Quando de minhas mágoas a comprida”, em que RI emendou o adjetivo *divina* (MA) para *benigna*.

A reconstituição do texto à luz dos manuscritos quinhentistas – em confronto com a tradição impressa multissecular, partindo-se de seguros métodos ecdóticos permite a aproximação do original perdido, impedindo que se imponham critérios subjetivos, sobretudo o gosto pessoal e as firmes convicções estruturadas no erro comum. Não se pode, contudo, deixar de enfatizar o aspecto provisório da empreitada. À falta de um autógrafo do Poeta, lida-se sempre com hipóteses. Nem é exaustivo salientar que o estabelecimento crítico de um texto será somente uma tentativa de aproximação do que o Poeta teria escrito.

De acordo com a metodologia da Escola Camoniana Brasileira, o recurso à tradição impressa como ponto de partida para o estabelecimento crítico de um texto só foi ou será utilizado na total impossibilidade de se poder recorrer a um testemunho manuscrito.

Reproduzimos as seguintes palavras de Leodegário A. de Azevedo Filho sobre a importância da filologia e da crítica textual no âmbito dos estudos camonianos:

Quando os textos fundadores de uma cultura, de uma civilização, de um povo – como é o caso de Os Lusíadas e, sobretudo, o da lírica de Camões – quando esses textos sofrem as deformações provocadas pelo tempo, quando a língua do escritor se corrompe e se vai tornando obscura para os leitores, a filologia toma a seu cargo a preservação, a reconstrução, a depuração e a perfeita compreensão desse patrimônio

textual e espiritual.” (AZEVEDO FILHO, 2009, p. 144)

A propósito da metodologia e de suas perspectivas futuras, con-substanciada na edição crítica preparada por Leodegário A. de Azevedo Filho, re-produzimos os oportunos comentários de Xosé Manuel da Silva Fernández (op. cit., p.16):

Impõe-se afirmar, portanto, que o momento atual da Camonologia apresenta uma conjuntura esclarecedora, após quatro séculos de muitas confusões, a fim de desenhar o possível retrato literário de Camões como poeta lírico. Efetivamente, esta Lírica de Camões (...) exige de todos nós a tarefa urgente de descrever e apreciar, com olhar inédito, a prática literária do escritor, pois que o material poético que reúne, tanto autoral como textual, fornece um campo de análise que fica à margem do risco de se encararem composições apócrifas ou inautênticas como sendo de Camões (op. cit., p.13).

Penso que o principal legado deixado por Leodegário A. de Azevedo Filho foi o desenvolvimento de uma metodologia apoiada em seguros fundamentos ecdóticos. Morreu o fundador e principal divulgador da Escola Camoniana Brasileira, mas sua criação continuará viva, porque até hoje não se apresentou qualquer proposta objetiva para solucionar as questões autorais e textuais relativas à lírica de Camões.

De nossa parte, podemos assegurar que terminaremos a tarefa que ele infelizmente não pôde concluir. De sua edição crítica, faltaram o segundo volume das *Éclogas*, o tomo das *Redondilhas*, o *Glossário* e um volume com todos os textos estabelecidos, mas sem o aparato crítico, voltado para um público menos especializado. Ainda agora, nos dedicamos ao estabelecimento crítico das 37 composições em versos de redondilha, integrantes do *corpus minimum*. Simultaneamente, organizamos o *Glossário das Rimas de Camões*.

O confronto entre as lições manuscritas e a tradição impressa multissecular nos permitiu constatar verdadeiras barbaridades perpetradas pelos editores do Poeta em todas as épocas. No vilancete *Amores de ãa casada*, por exemplo, sem exceção, a tradição impressa omitiu uma estrofe que só o Manuscrito Juromenha registra. O resultado mais imediato é a falta de conclusão do poema. Nesta, amador e amada padecem do mesmo mal: ambos são alheios a si: ela, porque casada, pertence a outro; ele, porque apaixonado, pertence a ela.

Adiante, reproduzimos o texto e as principais diferenças encontradas entre a tradição impressa e a manuscrita, de acordo com a lição do Ms. Juromenha, nosso texto de base:

Mote alheio  
Amores de ãa casada  
que eu vi pelo meu mal

Voltas próprias  
 Nũa casada fui pôr  
 os olhos de si senhores;  
 cuidei que fossem amores,  
 eles fizeram-se amor.  
 Fez-se o desejo maior  
 onde remédio não val  
 sem perigo de mais mal.

Não me pareceo que Amor  
 Podesse tanto comigo  
 mas onde entrou por amigo  
 se levantou por senhor;  
 leva-me de dor em dor  
 àquele passo mortal,  
 que eu terei por menos mal.

Casada bem vejo eu  
 que sois alheia e não vossa,  
 mas quem deste mal se apossa  
 também é vosso e não seu.  
 Já que a vós Amor me deu,  
 dai-me vós algum sinal  
 de vos pesar de meu mal.

### Edição de José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira (1932)

V. 5: Transcrevem *Faz-se* em lugar de *fez-se*, já que reproduzem a tradição impressa quinhentista. V. 6: Pela mesma razão, registram: *Donde*, ao invés de *onde*; V. 7: *em perigo de meu mal*, no lugar de *sem perigo de mais mal*; V. 8: *Amor* no lugar de *amor*, como se lê em R.I; V. 10: *Que donde entra por amigo*, no lugar de *mas onde entrou por amigo*; V.11: *levante*, no lugar de *levantou*; V. 13: *de final em final*, no lugar de *àquele passo mortal*, divergindo de ambas as tradições, a manuscrita e a impressa. V. 14: *cada vez para mor mal* no lugar de *que eu terei por menos mal*. Além de reproduzirem a tradição impressa, RV introduzem erro próprio, trocando *sinal* por *final* em má leitura do verso, equívoco comumente observado em transcrições de textos antigos. Como ensina Serafim da Silva Neto (Textos medievais portugueses e seus problemas. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1956, p. 28).

O S alongado dos antigos, o s cursivo, confunde-se muito facilmente com o f, aos olhos inexpertos. Assim, que Gabriel Pereira leu no livro de Pero



Menino, *reseitos* onde se devia ler *refeitos*. Ou em Cândido de Figueiredo, Dicionário, refualar no lugar de resvalar.

### **Edição de A. J. da Costa Pimpão**

Comete os mesmos erros da anterior, mas corrige a má leitura de final por sinal.

### **Edição de Hernâni Cidade**

O editor comete os mesmos erros das anteriores, aos quais acrescenta os seus próprios: v. 6: *vale* no lugar de *val*, quebrando a rima com *mal*; v. 7, “Em perigo de meu mal” por “Sem perigo de mais mal”; v. 13: *E de final em final*, no lugar de *aquele passo mortal*. Embora não incorpore a terceira estrofe ao texto, menciona sua existência. Nas Notas, (p.313), declara: “No mesmo Ms. [Juromenha] vem mais esta redondilha, que nem a 1.<sup>a</sup> nem qualquer outra das eds. posteriores insere”. O editor, ao transcrever as observações da edição Juromenha, reproduz também os erros ali verificados (ver IV, p.446): “Sem perigo do mais mal”. Troca *algum sinal*, como se vê na edição, por *aquele sinal*.

#### **2.5.4. Edição de A. Salgado Júnior**

Preso à tradição impressa, o texto é semelhante ao de Costa Pimpão, exceto em três casos: no 2.º verso do mote, transcreve *pele*; no v. 4, grafa *amor*; e, no v. 11, *levanta*, distinguindo-se aqui não só do texto de Pimpão, mas de todos os outros já mencionados.

#### **2.5.5. Edição de Maria de Lurdes Saraiva**

O texto é o mesmo editado por A. J. Pimpão.

Restituído o texto à sua forma muito provavelmente autêntica, conforme a lição do Ms. Jur., evidencia-se logo que a tradição impressa alterou-lhe o sentido. O sujeito lírico, ao se apaixonar por uma mulher casada, sofre as dores de um amor não correspondido, desejando a morte, mal menor do que aquele sofrido pelo amor interdito. A troca do sintagma mais mal (Ms. Jur.) por meu mal (todos os editores) como se lê na tradição impressa desfaz o par antitético mais/menos que se vê no texto reconstituído. Típicos da estética petrarquista, os jogos antitéticos inscrevem a contradição própria da estética maneirista. À construção “alheia/ não vossa” o poeta contrapõe o verso “vosso e não seu”, sugerindo que, embora sob condições diferentes, amada e amante padecem do mesmo mal: não se pertencem: ela, por ser casada, ele por pertencer a ela. Mas a leitura da tradição impressa, porque não registra a 3.<sup>a</sup> estro-

fe, não permite tal conclusão.

Como se vê, em uma composição com 21 versos, as mudanças foram muitas, da lição manuscrita às duas tradições impressas e daí para as edições modernas. Podemos aquilatar a quantidade de erros apontados em composições de fôlego, como as éclogas, algumas com mais de 600 versos.

Esta pequena mostra permite mensurar o grau de esforço despendido pelo nosso mestre na fixação dos textos camonianos. Mas, sobretudo, trata-se de reconhecer que este trabalho é uma das mais nobres homenagens já prestadas a um poeta. Por tudo isto, acreditamos que a edição crítica de Leodegário A. de Azevedo Filho inaugura uma terceira tradição impressa e que pela seriedade do labor empreendido seu nome e sua obra não poderão ser jamais ignorados ou esquecidos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR E SILVA, V. M de. *Camões: Labirintos e fascínios*. 2ª ed., Lisboa: Cotovia, 1999.

AMORIM, Cláudia. “Sobre a constituição do corpus possibile” na lírica de Camões. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Língua e Literatura. Rio de Janeiro: SBL, 1997.

AZEVEDO FILHO, Leodegário. A. de. *Lírica de Camões. História, metodologia e corpus*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985; *Lírica de Camões. Sonetos*. V. 2, tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987; *Lírica de Camões. Sonetos*. V. 2, tomo II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990; *Lírica de Camões. Canções*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v.3, tomo I, 1995; *Lírica de Camões. Odes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v.3, tomo II, 1997; *Lírica de Camões. Elegias em tercetos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v.4, tomo I, 1998; *Lírica de Camões. Oitavas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v.4, tomo II, 1999; *Lírica de Camões. Éclogas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v.5, tomo I, 2002.

BISMUT, Roger. *La Lyrique de Camões*. Paris, Press Universitaires de France, 1970.

CAMÕES, Luís de. *Rhythmas*. Lisboa, Manoel de Lyra, 1595. Ed. fac-simile do exemplar pertencente à Biblioteca da Academia Brasileira de Letras. Ed. comemorativa do IV centenário da morte de Luís de Camões a 10 de junho de 1980.

\_\_\_\_\_. *Rimas*. Reprodução fac-similada da ed. de 1598. Estudo introdutório de Vitor Manuel de Aguiar e Silva. Universidade do Minho, 1980.

\_\_\_\_\_. *Rimas várias*. Commentadas por Manoel de Faria y Souza. Nota introdutória do Prof. F. Rebelo Gonçalves. Prefácio do Prof. Jorge de Sena. Lisboa. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1972, 5 t. em 2 v. Reprodução fac-similada da ed. de 1685. Edição comemorativa do IV centenário da publicação de Os Lusíadas.

\_\_\_\_\_. *Obras de Luís de Camões*. Augmentadas com algumas composições ineditas do Poeta pelo Visconde de Juromenha. Lisboa, Imprensa Nacional, 1861, 6v.

\_\_\_\_\_. *Obras completas*. Edição crítica com as mais notáveis variantes. Porto, Imprensa Portuguesa. 1873-74. 3 t. em 7 v. Biblioteca da Actualidade. Edição organizada por Theophilo Braga.

\_\_\_\_\_. *Parnaso*. Edição Ferreira de Brito, comemorativa do III centenário da morte de Camões. Porto, Imprensa Internacional, 1880. 3 v. Com uma introdução sobre a história da recensão do texto lyrico por Theophilo Braga.

\_\_\_\_\_. *Lírica*. Edição crítica pelo Dr. José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932.

\_\_\_\_\_. *Rimas*. 3ª ed. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Atlântida, 1973. A 1ª ed. é de 1944, a 2ª ed. de 1953.

\_\_\_\_\_. *Obras completas*. Prefácio e notas de Hernâni Cidade. Lisboa: Sá da Costa, 1946. 5v. Há várias edições posteriores.

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. Organização, introdução, comentários e anotações de António Salgado Junior. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963.

\_\_\_\_\_. *Lírica Completa*. Prefácio e notas de Maria de Lourdes Saraiva. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980-81. 3 v. Coleção Biblioteca de Autores Portugueses.

PEREIRA FILHO, E. “Aspectos da lírica de Camões (O problema do cânone)”. In: 1º Simpósio de Língua e Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: Gernasa, 1967.

\_\_\_\_\_. *As rimas de Camões*. Cancioneiro de ISM e comentários. Edição póstuma organizada por Edwaldo Cafezeiro e Ronaldo Menegaz. Rio de Janeiro, Aguillar; Brasília, INL, 1974. Com fac-símile do manuscrito.

RODRIGUES, Marina Machado. “*Sobre a constituição do corpus additiciu na lírica de Camões*”. In: Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Língua e Literatura. Rio de Janeiro: H.P. Comunicação, 1997.

SÁ, Álvaro de. «As três dimensões do corpus camoniano». In: XXVIII Congresso Brasileiro de Língua e Literatura. Rio de Janeiro: SBL, 1997.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> La edizione critica. In *Tecnica e teoria letteraria* a cura di M. Fubini; G. Getto; B. Migliorini; A. Chiari e V. Pernicone. 2.ed. Milano, 1951, p.235-236.