

I – A MODERNA ESCOLA CAMONIANA BRASILEIRA

Marina Machado Rodrigues

Universidade do Estado do Rio de Janeiro / UERJ

Gostaria de agradecer a presença de todos e de cumprimentar a Mesa, composta por membros ilustres como a Prof^a Dr^a Maria Helena Ribeiro da Cunha, cujos estudos camonianos são referência no Brasil e no exterior; as colegas e confeitras professoras doutoras Nilda Santos Cabral e Ceila Maria Ferreira Martins, especialistas em Crítica Textual, autoras de trabalhos com repercussão internacional, e por último, mas não menos importante, o nosso presidente, o Prof. Dr. Cláudio César Henriques, querido confrade e companheiro de Instituto de Letras da UERJ, autor de inúmeros livros e trabalhos de reconhecida relevância sobre a Língua Portuguesa.

Este Congresso, comemorativo dos 80 anos de vida do Prof. Leodegário Amarante de Azevedo Filho e dos 63 anos de fundação da Academia Brasileira de Filologia, tem para mim um significado muito especial, não só por sua importância intrínseca, pois reúne os mais destacados estudiosos da Língua Portuguesa do Brasil e de várias nações estrangeiras – alguns, amigos queridos que tenho a satisfação de rever hoje – mas também pelo que representa afetivamente, já que, afora a longa amizade que nos une – a mim e ao homenageado – nos liga o interesse comum pela Lírica de Camões. Deste modo, agradeço especialmente à ABRAFIL pelo convite e pela oportunidade de falar sobre a *Metodologia da Moderna Escola Camoniana Brasileira*, na qual fui iniciada pelo mestre Leodegário. Os meus agradecimentos a ele também pelas lições aprendidas.

Falar da lírica de Camões ainda hoje significa lidar com um dos mais complexos problemas da Língua Portuguesa, dos pontos de vista autoral e textual.

De que Camões se fala? Daquele a quem se chegou a atribuir mais de 600 composições até o final do século XIX ou do autor que teria composto minimamente 133 textos líricos? De par com os inúmeros acréscimos a que andou sujeita a lírica camoniana, consolidou-se a incerteza em relação à boa reprodução dos textos pela tradição impressa.

Os equívocos em relação à autoria têm início ainda no século XVI, já que o autor publicou em vida, além do poema épico *Os Lusíadas*, de 1572, somente três textos líricos, como não se desconhece: a ode ao Conde do Redondo, "Aquele único exemplo", em homenagem a Garcia d'Orta, nos *Colóquios dos simples e drogas e coisas medicinais da Índia*, deste último (1563); o soneto "Vós nimphas da Gangética

espessura" e a elegia "Depois que Magalhães teve tecida", ambos dedicados a D. Leonis Pereira, embora os tercetos fossem em homenagem a Pero Magalhães de Gândavo, autor da *História da Província Santa Cruz a que vulgarmente chamam Brasil*, de 1576, onde foram publicados os dois últimos. Todas as outras composições ficaram dispersas em "cancioneiros de mão" e foram recolhidas mais tarde pela tradição impressa, o que favoreceu enormemente a inclusão de textos apócrifos no espólio poético camoniano.

A primeira edição dos textos líricos – *Rhythmas* – surge em 1595, 15 anos após a morte de Luís de Camões, impressa por Manuel de Lira, em Lisboa. A segunda edição – *Rimas* – foi impressa três anos mais tarde por Pedro Craesbeeck, também em Lisboa, ambas sob o patrocínio de Estêvão Lopes, mercador de livros. A julgar pelas informações de Domingos Fernandes, a primeira edição foi organizada por Fernão Rodrigues Lobo Soropita e a segunda, conforme acredita Emmanuel Pereira Filho, teria sido confiada a I.S.M., o mesmo que compilou o Manuscrito Apenso. Mas sobre o fato não há nada além de suposições.

A *editio princeps* ou *RH* já discute o problema da autoria quando inclui o soneto 19, "Espanta crescer tanto o crocodilo", composição apócrifa, como afirma o organizador, em seu *Prólogo aos leitores*:

E com ser excellente em toda a sorte de Rhythmas e em especial no verso pequeno, como já dissemos, muito mais o foi nas Canções, onde guardou de maneira todas as leis dellas, que nenhua enueja à Petrarcha, Bembo e Garcilasso, que neste genero são os mais louuados: e o mesmo lugar teem na mayor parte dos Sonetos, e o teuera em todos, se algus que aqui vão impressos por seus não forão feitos sem cuidado, à importunação de amigos, onde acontece muitas vezes acudir mais à pressa com que os pedem, que à obrigação de os limar, e depois sem vontade do author se publicação por seus, e outros à volta disso que o não são, como aqui aconteceu no Soneto 19, que depois de impresso se soube que não era seu.

A segunda edição, munida de um suposto espírito crítico, tentou atenuar os erros da primeira, eliminando e acrescentando textos que vieram de MA – a *Appendix Rhythmarum* ou Manuscrito Apenso – sem se apoiar, contudo, em critérios objetivos para a reprodução dos textos. Em relação à autoria, como se sabe, RI suprimiu dois sonetos e três redondilhas que integravam a primeira edição. Da mesma forma, é fácil verificar que a edição "consertou", ou melhor, "acertou", falhas cometidas por RH, discordando de inúmeras leituras provenientes da *editio princeps*. Só no tocante aos sonetos, pudemos constatar que foram alterados pelo menos 17 deles, muitas das alterações apoiadas em lições manuscritas. As correções conjecturais¹ propostas pela segunda edição, em alguns casos, ocorreram, como supomos, por censura religiosa preventiva, como nos sonetos "Amor co'a esperança já perdida" e "Apartava-se Nise de Montano", em que na de 98 substituiu-se, por duas vezes, o verbo *adorar* pelo *morar*. Em outros lugares, as mudanças se deram por imposições sintática, métrica, rítmica, ou mesmo motivadas pelo propósito de corrigir gralhas existentes na primeira edição. RI incorporou 43 sonetos, cinco odes, uma elegia, 17 composições em versos de redondilhas e um fragmento que completava a versão parcial exibida em 95 de "*Este mundo es el*

¹ Chamamos de conjecturais às emendas que não puderam ser documentadas por textos oriundos da tradição manuscrita conhecida.

camino", com nove quintilhas a mais e um *commiato*. Por outro lado, do confronto entre os 68 textos comuns a MA e RI, constatou-se que há divergências em 46 deles.

A primeira edição arrola, a partir de manuscritos ou cancioneiros miscelânicos, um total de 172 textos, entre sonetos, canções, sextina, odes, elegias, oitavas, élogos e textos em versos de redondilha. E se, como já dissemos, a dúvida em relação à autoria era uma das preocupações dos organizadores das edições quinhentistas, a falta de respaldo crítico foi responsável até pela inclusão em RH de textos pertencentes a Garcia de Resende, cujas obras andavam já impressas antes de Camões ter nascido, como adverte Jorge de Sena:

A confusão dos editores de Camões, ou dos colectores de "cancioneiros de mão", fizeram com que, acidentalmente, fossem atribuídos a Camões obras de Sá de Miranda, do Duque de Aveiro, do Infante D. Luís, além do ainda mais pretérito Garcia de Resende.²

Apesar das tentativas do editor de reparar os erros que a primeira edição deixara passar e de certa preocupação com a questão da autoria, a edição é ainda precária no âmbito da crítica textual ou mesmo autoral. Em relação à última, alguns problemas concorrem significativamente para os erros de atribuição em textos quinhentistas. Nos cancioneiros miscelânicos, algumas composições trazem atribuição expressa de autoria, mas a maioria não traz qualquer indicação, até porque se apor o nome do autor ao texto não era regra de conduta à época. Caracterizar-se esse ou aquele autor pelo estilo individual era tarefa impossível, já que todos adotavam modelos comuns e linguagem mais ou menos padronizada, de acordo com os códigos literários vigentes à época. Em documentos do século XVI, é comum verem-se atribuições múltiplas à mesma composição. O Índice do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* é um exemplo clássico, chegando a atribuir 12 textos a Camões e a Bernardes.

Apesar dos erros evidentes nas edições quinhentistas, a situação da lírica no século XVI não podia ser considerada ainda caótica. Com a repercussão alcançada pelas primeiras edições, porém, há um crescente interesse pelos "inéditos" do poeta, mesmo que estes não fossem dele. E, a partir do século XVII, o *corpus* vê-se contaminado por uma avalanche de textos apócrifos que lhe vão sendo anexados, indiscriminadamente, dando início ao chamado movimento diastólico³.

De 1607 e 1616 são as edições de Domingos Fernandes: a primeira, mera reprodução de RI, com duas tiragens; a segunda, de 1616, intitulada *Segunda parte das rimas*, incorporou 57 textos. Ainda aqui, como observa Hernani Cidade⁴ (1946, v. 1, p. XL),

(...) se tudo se fazia com escassíssimo espírito crítico, tudo em certa medida se autorizava de inegável boa-fé. Se algumas atribuições eram erradas, havia o escrúpulo de acautelar o leitor contra o engano possível – e o escrúpulo muito mais para admirar de não tocar no texto, posto que reconhecido como viciado.

² SENA, Jorge de. *Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular*. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 55.

³ Termo utilizado por Vítor Manuel de Aguiar e Silva para caracterizar o movimento de expansão do *corpus* camoniano.

⁴ CAMÕES, Luís de. *Obras completas*. Prefácio e notas de Hernani Cidade. Lisboa: Sá da Costa, 1946, 5 v.

D. Antônio Álvares da Cunha, guarda-mor da Torre do Tombo, publica sua edição em 1668, a *Terceira parte das rimas*, valendo-se dos manuscritos deixados por Faria e Sousa, dentre outras fontes, na qual insere 110 "inéditos".

Também na segunda metade do século XVII vem à luz *As rimas várias de Luís de Camões*, de Manuel de Faria e Sousa, em duas partes: a primeira de 1685 e a segunda de 1689, ambas de publicação póstuma e incompleta. A seleção feita orienta-se quase que exclusivamente por critérios subjetivos, como confessa, aliás, o editor que incorpora e emenda os textos ao sabor do gosto pessoal. Tudo o que lhe parecia de boa qualidade era atribuído a "*mi poeta*", por quem nutria a mais profunda admiração, ainda que a composição exibisse atribuição expressa de autoria a outro. Esta edição reúne um total de 335 textos, entre sonetos, canções, odes, sextinas, oitavas e elegias, ficando ainda por publicar sete élogos e as composições em versos de redondilha. Aquelas foram editadas mais tarde pelo Padre Tomás José de Aquino (1779/80); estas, pelo Visconde de Juromenha (1860/69).

No séc. XIX, a lírica volta a sofrer um duro golpe, com as edições do Visconde de Juromenha e de Teófilo Braga, alcançando índices numéricos inacreditáveis – 652 composições. A edição do nobre português, em seis volumes, de 1860 e 1869, intitulava-se *Obras de Luís de Camões* e trazia uma infinidade de textos pertencentes a outros autores, ou até mesmo de anônimos, atribuídos a Camões. Já Teófilo Braga lança as *Obras completas de Luís de Camões* em três volumes, de 1873/4, com sete textos inéditos. Em 1880, torna a publicar, desta vez, *O Parnaso*, contendo 40 novas composições.

A propósito dos dois editores, escreve Hernani Cidade no prefácio a sua edição:

O Visconde de Juromenha, que teve pelo Poeta o culto a que devemos a edição da sua obra e os estudos que lhe consagrou, fez como Tomás de Aquino: sem revisão aceitou como pertencendo-lhe [a Camões] o que havia sido transferido de outras para a sua Lírica e acrescentou-lhe o que nos manuscritos que logrou possuir e manusear lhe pareceu poder aumentar ao seu espólio. Teófilo Braga não procedeu por forma muito diferente; nem quanto ao ardor dos esforços nem quanto à cegueira do critério. E para vergonha da nossa cultura, foi preciso que o Dr. Guilherme Storck, que ao poeta consagrou trinta anos de labor, na tradução em alemão de toda a sua obra – e até na que injustamente lhe havia sido atribuída – e na expurgação do texto, eliminasse das *Rimas* aquelas redondilhas que, desde Soropita, vinham sendo nelas incorporadas, não obstante publicadas por Garcia de Resende antes do Poeta nascer... (1946, p. XLIV)

Apenas no século XX, com a edição de José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, de 1932, tem início o chamado movimento sistólico⁵. Esta elimina 248 textos apócrifos atribuídos a Camões, a partir de estudos anteriores feitos por Wilhelm Storck e Carolina Michaëlis de Vasconcelos, ainda no século XIX. Os editores, embora rejeitem as composições introduzidas arbitrariamente por Faria e

⁵ Segundo denominação de Vítor Manuel de Aguiar e Silva.

Sousa, acatam as leituras integrais dos textos comuns, não apresentando um critério objetivo para o expurgo ou inclusão de composições no *corpus*. A escolha baseou-se por vezes numa ficção biográfica, pautada na identidade entre literatura e vida, em torno dos amores do Poeta pela Infanta D. Maria.

As edições seguintes seguem na mesma direção, com maior ou menor critério, mas a questão autoral não encontra ainda uma solução satisfatória, uma vez que os cânones constituídos pelos editores modernos estavam longe de se submeter a critérios objetivos.

Agostinho de Campos, em edição da obra lírica do poeta, de 1923-25, excluía um grande número de poemas, também baseado, entre outros, nos estudos dos eminentes camonistas alemães. No prefácio ao terceiro volume do *Camões Lírico*, escreve ele, a propósito das redondilhas:

Pondo em estatística essa escolha, ver-se-á que publicamos e comentamos noventa e cinco e excluímos cinqüenta e três, sendo que onze destas ficaram fora de transcrição comentada por estarem compostas em castelhano; e por se considerarem geralmente apócrifas (...) ⁶

Embora sua edição seja anterior à de Rodrigues e Vieira, não se lhe pode conceder a primazia de ter iniciado o movimento de contenção aos textos espúrios por se tratar de edição parcial.

A. J. da Costa Pimpão, em edição de 1944, elimina, além dos já expurgados por Rodrigues e Vieira, 63 textos e reintegra 15. O editor também nem sempre se valeu de critérios objetivos para a constituição de seu *corpus*, muitas vezes submetendo as escolhas a critérios pessoais, com base na tradição impressa e sem análise sistemática da tradição manuscrita; publicou 328 textos.

Hernani Cidade, em edição de 1946, elimina, em confronto com a de Pimpão, dois textos, e acrescenta outros 94. Acolhe composições vindas de Faria e Sousa, antes rejeitadas por Pimpão, recorrendo à tradição manuscrita muito esporadicamente. Sua coleção reúne 380 composições.

A edição de Antônio Salgado Júnior, de 1963, baseia-se nas seleções anteriores feitas por Agostinho de Campos, Rodrigues e Vieira, Costa Pimpão e Hernani Cidade, totalizando 408 textos.

A *Lírica completa*, de Maria de Lurdes Saraiva, de 1980/81 não traz apenas os textos que a autora considera camonianos, como as demais edições. Reúne a totalidade dos textos atribuídos ao Poeta pela tradição impressa, mas tem a preocupação de separar os autênticos dos apócrifos. Não apresenta justificativas relevantes nem para a inclusão nem para a exclusão de textos no universo lírico de Camões; e se baseia quase sempre nos comentários de Agostinho de Campos.

Houve ainda outras tentativas de estabelecimento do *corpus* autêntico da lírica, mas nenhuma delas pôde ser considerada satisfatória, pois se pretendia constituir um cânone camoniano, partindo-se dos métodos estatístico, estilístico ou estatístico-estilístico. Na melhor das hipóteses, os teóricos acabaram enredados na questão criada pela estética da identidade.

⁶ CAMPOS, Agostinho de. *Camões lírico*. Lisboa: Bertrand, 1923/25, p. 9.

Os problemas afetos à lírica de Camões começam a ser redimensionados, efetivamente, com a proposta teórica de Emmanuel Pereira Filho, enunciada no ensaio "Aspectos da Lírica de Camões", de 1967, publicado nas *Atas do I Simpósio de Língua e Literatura Portuguesa*. Aqui nasce a Escola Camoniana Brasileira, como a batizou Antônio Houaiss, em referência a uma metodologia que se distanciava das demais, entre outros pontos, por partir de elementos externos para a resolução do problema. A aceitação cada vez maior da proposta brasileira se confirma inclusive na pesquisa universitária, uma vez que inúmeras dissertações de Mestrado e teses de Doutorado têm tratado do assunto, no Brasil e no Exterior.

Sobre a ineficiência dos métodos adotados pela crítica textual para a constituição de um *corpus* da lírica camoniana, afirma Emmanuel Pereira Filho (1974, pp. 271-272):

A insuficiência informativa faz com que muitos casos só possam ser resolvidos através da análise dos elementos internos do texto a classificar. É, aliás, o que tem feito sempre a crítica textual de Camões. Esgotados os elementos puramente documentais de informação, faz apelo a dados estilísticos, com bons ou maus critérios, para decidir se um poema deve ou não ser atribuído a ele. Há nisso, todavia, um erro evidente de método, que leva a um círculo vicioso: para estabelecer o cânone vamos a uma análise estilística, que, para ser válida, pressupõe pesquisas só exequíveis... a partir do cânone.⁷

O método se compõe de duas etapas distintas: a questão da autoria e a do estabelecimento crítico dos textos. Convencido da impossibilidade de se fixar um *corpus* total da lírica, dada a inexistência de um só documento autógrafo que reunisse o conjunto da obra camoniana, pois nunca se conseguiu encontrar, se é que de fato existiu, o famoso *Parnaso de Luís de Camões*, a que faz menção Diogo de Couto na *Década VIII da Ásia*⁸, Emmanuel Pereira Filho propunha a constituição de um *cânone básico, mínimo ou irredutível*, apoiando-se em critérios externos. Sobre a elaboração de um cânone camoniano, Pereira Filho (1974, pp. 143-145) ensina que a seleção dos textos deverá ser feita com base em dados documentais,

orientada por um método rigoroso e previamente estabelecido para o fim de recolher apenas aqueles textos que, nos limites do que dispomos, alcancem um máximo de probabilidade autoral, ficando ao mesmo tempo isentos das dúvidas que a tradição documental possa suscitar.

⁷ CAFEZEIRO, Edwaldo; MENEGAZ, Ronaldo Menegaz (Orgs.). *As rimas de Camões*. Cancioneiro de ISM e comentários. Edição póstuma. Rio de Janeiro: Aguillar; Brasília: INL, 1974. Com Fac-símile do manuscrito.

⁸ Sobre o assunto, afirma Diogo do Couto: "(...) e 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 d'ele, por muito que o inquiri, e foi furto notável..."

O autor reuniu um conjunto de textos com a máxima probabilidade de serem camonianos; e a inclusão das composições fez-se a partir de um critério tripartido: o tríplice testemunho quinhentista incontestado. Ou seja, para que o texto pudesse integrar o *corpus*, deveria ter sua autoria confirmada por três testemunhos quinhentistas – por estarem mais próximos da época em que o Poeta viveu – e não apresentar qualquer contestação de autoria. Não se trata de um índice canônico, mas de um índice básico de autoria.

O teórico adverte, porém, que a exclusão de alguma composição do índice, por insuficiência de testemunho, significa apenas que esta deixou de atender a algum dos critérios propostos, podendo integrá-lo assim que uma nova evidência documental venha a aboná-la. Com os documentos disponíveis à época – um total de oito⁹ – arrolou 65 textos, assim distribuídos: 37 sonetos, nove canções, cinco élogos, cinco elegias, quatro composições em versos de redondilha, duas odes, duas epístolas e uma sextina.

A morte prematura de Pereira Filho o impediu de continuar a pesquisa, que foi retomada e ampliada por Leodegário A. de Azevedo Filho. Este, reunindo 37 documentos aos quais Pereira Filho não tivera acesso e considerando o rigor excessivo do tríplice testemunho, por pouco produtivo, propôs a flexibilização do critério, que exigia agora o duplo testemunho manuscrito quinhentista incontroverso.

Com a revisão crítica efetivada por Azevedo Filho, o *corpus minimum* admite um total de 133 textos, assim distribuídos: 65 sonetos, dez canções, cinco élogos, seis odes, uma sextina, três oitavas, seis elegias e 37 composições em versos de redondilha.

A pesquisa de Azevedo Filho, além de ampliar numericamente o *corpus* inicial proposto por Emmanuel Pereira Filho, concebe a criação de uma tríplice dimensão dos *corpora* líricos de Camões, incluindo composições alijadas do *corpus minimum* por insuficiência de testemunhos ou frágil contestação autoral em outros dois *corpora*: o *additicium* e o *possibile*, de acordo com os critérios estabelecidos para cada um deles.

O Corpus Additicium

Em face de um grande número de textos com probabilidade de serem camonianos, mas que não integraram o *corpus minimum* por não atenderem aos critérios do método até o momento, Azevedo Filho propôs a constituição do *corpus additicium* que, não apresentando o mesmo grau de certeza do *minimum*, ainda assim, dentro do universo de composições atribuídas ao Poeta pela tradição impressa, reuniria um elenco de textos que não se sujeitaria a critérios subjetivos ou afetivos.

⁹ Os documentos reunidos por Emmanuel Pereira Filho são os seguintes: *Colóquios do simples e drogas e coisas medicinais da Índia* (1563); *História da Província Santa Cruz a que vulgarmente chamam Brasil* (1576); *Rhythmas* de Camões (1595); *Rimas* de Camões (1598); Manuscrito Apenso (entre 1595 e 1598); Manuscrito da Biblioteca do Mosteiro de San Lorenzo del Escorial (anterior a 1576); Manuscrito de Luís Franco Correa (entre 1557 e 1589) e o Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro (1577).

Os critérios para a inserção de composições no *corpus additium* são:

- 1) textos com somente um testemunho manuscrito quinhentista ou seiscentista incontroverso - desde que não sejam cópias da tradição impressa;
- 2) textos com duplo testemunho quinhentista ou seiscentista incontroverso - manuscrito ou impresso (no caso, MA e/ou RH e RI);
- 3) textos sujeitos à frágil contestação autoral por divergência de atribuição ou por recusa inconsistente da crítica erudita.

Este último critério, evidentemente, envolve o juízo crítico do editor, que, a partir dos dados de que dispõe, arbitra favoravelmente ou não a eles.

Em relação à exigência do testemunho quinhentista, esclarecemos que a revelação de um poema camoniano num cancioneiro seiscentista, ou mesmo posterior ao século XVII, não significa que a composição não descenda de um documento quinhentista, mas que foi revelado após o século XVI. Como adverte Azevedo Filho, na p. 185 do primeiro volume de sua obra *Lírica de Camões. História, Metodologia e Corpus*, "é preciso que haja certo grau de autonomia em relação a cada testemunho quinhentista, ou descendente de outro também quinhentista, como é o caso do *Índice* do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro."

Em uma primeira tentativa para o estabelecimento do *corpus additium*, submetemos os textos não incluídos no *corpus minimum* aos critérios supracitados, chegando a um conjunto de 114 composições, assim discriminadas: 48 sonetos, uma canção, três odes, um terceto, duas élogas e 59 composições em versos de redondilha. Destes, porém, encontram-se confirmados inicialmente 91, os pertencentes à área não contestada. Os demais carecem de muitas discussões para serem confirmados ou não.

Por se valer de critérios que não dispõem do grau de objetividade dos adotados para o estabelecimento do *corpus minimum*, a constituição do *corpus additium* exigirá do crítico, além da cautela necessária, todo o aparato teórico de que dispõe a crítica textual de nossos dias, sem o que, corre-se o risco de verem-se repetidos agora os erros cometidos no passado.

O Corpus Possibile

A concepção de um *corpus possibile* surgiu por sugestão de Álvaro de Sá, que foi também quem lhe fixou os critérios, enunciados a seguir:

- 1) ausência de atribuição autoral relevante ao exemplar, de modo que não haja uma pré-condição de controvérsia;
- 2) existência de lição quinhentista do exemplar, sem indicação de autoria;
- 3) atribuição manuscrita relevante a Camões, ainda que tardia.

A atribuição tardia relevante será proveniente de manuscritos posteriores ao século XVI, onde constem composições com textos vinculados à tradição manuscrita e não simples cópias da tradição impressa.

As pesquisas feitas com as composições excluídas dos *corpora minimum* e *additium* selecionaram um conjunto de dez textos que constituem o *corpus possibile*, por atenderem aos critérios propostos acima; sendo que, destes, apenas três atendem aos três itens supramencionados.

Sobre a constituição do *corpus possibile*, Álvaro de Sá¹⁰ admitia que a pesquisa estava apenas no começo, antevendo "um árduo caminho a ser trilhado", mas esclarecia também que "a pesquisa estava aberta a novas contribuições e alterações", e que seu desenvolvimento dependeria de se encontrar "novos testemunhos relevantes em manuscritos tardios dos séculos XVII e XVIII, de mais fácil ocorrência nas bibliotecas".

A Questão Textual

A segunda etapa do método trata do estabelecimento crítico dos textos, que vieram sendo contaminados pela tradição impressa, lembrando que esta reconstituição requer um trabalho isolado, considerando-se a diversidade da tradição documental e o desconhecimento de fontes originais.

Pela impossibilidade de se ter um documento autógrafo com a totalidade de composições do Poeta, ou mesmo de um manuscrito que pudéssemos eleger como *codex optimus*, em função da fragmentação em que já se encontrava a obra lírica de Camões ao ser recolhida, impõe-se a reconstituição textual, verso a verso, partindo-se da crítica das variantes. Caso não haja concordância de lições, com a existência de três ou mais testemunhos não contaminados, o texto deve ser estabelecido segundo juízo crítico do editor, sem que se percam de vista os outros requisitos, guardando-se, tanto mais possível, a fidelidade ao texto de base. Esclarecemos que a *emendatio* só será admissível quando se comprovar erro, desliz ou gritante contra-senso. Quando um texto é corrigido em função da lei do predomínio numérico das variantes, trata-se de *emendatio ope codicum*. Quando é corrigido por conjectura, *emendatio ope conjecturae* (juízo crítico). Esta é uma etapa bastante delicada, por envolver o juízo crítico do editor. Neste caso, é necessário notar que a mínima alteração imposta ao texto pressupõe total rigor técnico e justificativas pertinentes. As emendas ao texto de base devem levar em consideração quatro princípios básicos: a) *lectio difficilior*; b) *usus scribendi* do Poeta e da época; c) *res métrica*; e d) *conformatio textus*, conceitos explicitados a seguir:

- a) *lectio difficilior*: a lição mais difícil é preferível, pois explicará as posteriores banalizações de leitura. Um exemplo clássico pode ser encontrado no soneto "Sete anos de pastor Jacob servia", em que uma parte da tradição manuscrita adota a forma *prêmio* e outra

¹⁰ SÁ, Álvaro de. "Sobre a constituição do *Corpus Possibile* na Lírica de Camões". In: *XXVII Congresso Brasileiro de Língua e Literatura. Anais*. Rio de Janeiro, SBLL, 1997.

- soldada*: "e a ela por *soldada* pretendia" (CrB, Jur e E); "e a ela *só por prêmio* pretendia" (M e TT). A tradição impressa consagrou *prêmio*, talvez por parecer mais literário, recusando *soldada*, de caráter mais pragmático, mas mais acorde com o contexto mitológico-bíblico em que se insere o tema. Equívoco semelhante se constata na ode "Aquele único exemplo", onde se lê no v. 16: "para o lânguido corpo, o *intonso* Febo" (GO, MA, Jur e FS), forma que o editor de RI substituiu por *intenso*: "para o lânguido corpo o *intenso* Febo", mudança que implica leitura inteiramente diversa do verso;
- b) *usus scribendi* do Poeta e da época: as formas lingüísticas de época devem ser 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 *invisibil*". A épica também demonstra uma inequívoca preferência pela forma *derribar* ao invés de *derrubar*, ambas recorrentes no século XVI. Para a primeira encontram-se 15 ocorrências, já para a segunda, nenhuma;
- c) *res métrica*: muitos versos de Camões foram alterados por supostas correções métricas, em razão do desconhecimento da versificação portuguesa quinhentista, pouco estudada ainda hoje, gerando muitos equívocos, como alerta 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, por exemplo, no soneto "Amor com a esperança já perdida", em que o v. 11 – "e se *ainda* não estás de mim *vingado*" (CrB) – apresenta uma sílaba a mais e ritmo alterado. No caso, a solução encontrada foi a substituição da forma *ainda*, trissílaba, pela forma *inda*, dissílaba, como se vê em RH e RI;
- d) *conformatio textus*: alterações de sentido causadas por incompreensão de certas formas lingüísticas ou mesmo por censura religiosa preventiva, como no caso do soneto "Alma minha gentil que te partiste", em que a reconstituição textual restaura os pares opositivos, característicos da estética petrarquista: *corpo/alma*; *tu/eu*; *céus/terra*, etc., desde sempre corrompidos pela tradição impressa. Na composição em versos de redondilha, "Se Helena apartar", constata-se um exemplo claro de interferência da censura religiosa em que o verbo *adorar*, como se lê no Manuscrito Apenso, foi substituído pelo *pasmar*: *Lhe adora* seus olhos/*Pasma* nos seus olhos. Também em "Quando de minhas mágoas a comprida" RI emendou o adjetivo *divina* – como se vê em MA – para *benigna*.

Pelas razões já expostas, consideramos que somente através da reconstituição do texto à luz dos manuscritos quinhentistas, em confronto com a tradição impressa multissecular, é possível chegar-se o mais próximo possível do original perdido, recusando-se critérios subjetivos e partindo-se de seguros métodos ecdóticos, sem, contudo, deixar de enfatizar o aspecto provisório da empreitada, pois, à falta de um autógrafo do poeta, lidamos sempre com hipóteses. A propósito, concluímos nossa fala com uma observação de Leodegário A. de Azevedo Filho sobre o alcance da crítica reconstitutiva:

O objetivo da crítica reconstitutiva não é o de supor seja possível atingir-se uma lição autêntica, exata ou correta, como alguns pensam. Até porque uma "lição autêntica", muitas vezes, pode não ser "exata" nem "correta". Pode, assim, ser autêntica, mas inexata, ou incorreta, como os teóricos da crítica textual tantas vezes já observaram. O objetivo central da crítica reconstitutiva, essencialmente dinâmica, é o de, criticamente, construir um arquétipo que se interponha, aproximando-se dos originais, tanto quanto possível, entre o autógrafo perdido e os apógrafos remanescentes.