



23.3
2009

DIACRÍTICA

(N.º 23/3 – 2009)

Série CIÊNCIAS DA LITERATURA

DIRECÇÃO

ANA GABRIELA MACEDO
CARLOS MENDES DE SOUSA, VÍTOR MOURA

COORDENADOR

CARLOS MENDES DE SOUSA

COMISSÃO REDACTORIAL

ANA GABRIELA MACEDO
CARLOS MENDES DE SOUSA
CRISTINA ÁLVARES
EUNICE RIBEIRO
JOSEPH EUGENE MULLIN
MARIA EDUARDA KEATING
ORLANDO GROSSEGESSE

COMISSÃO CIENTÍFICA

ABEL BARROS BAPTISTA (Universidade Nova de Lisboa), BERNARD McGUIRCK (University of Nottingham), CLARA ROCHA (Universidade Nova de Lisboa), FERNANDO CABO ASEGUINOLAZA (Universidad de Santiago de Compostela), HÉLDER MACEDO (King's College, London), HELENA BUESCU (Universidade de Lisboa), JOÃO DE ALMEIDA FLOR (Universidade de Lisboa), MARIA ALZIRA SEIXO (Universidade de Lisboa), MARIA IRENE RAMALHO (Universidade de Coimbra), MARIA MANUELA GOUVEIA DELILLE (Universidade de Coimbra), NANCY ARMSTRONG (Brown University), SUSAN BASSNETT (University of Warwick), SUSAN STANFORD FRIEDMAN (University of Wisconsin-Madison), TOMÁS ALBALADEJO MAYORDOMO (Universidad Autónoma de Madrid), VITA FORTUNATI (Università di Bologna), VÍTOR AGUIAR E SILVA (Universidade do Minho), ZIVA BEN-PORAT (Tel-Aviv University)

PUBLICAÇÃO SUBSIDIADA PELA

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, INOVAÇÃO E DO ENSINO SUPERIOR Portugal

Os artigos propostos para publicação devem ser enviados ao Coordenador.
Não são devolvidos os originais dos artigos não publicados.

DEPOSITÁRIO:

LIVRARIA MINHO
LARGO DA SENHORA-A-BRANCA, 66
4710-443 BRAGA
TEL. 253271152 • FAX 253267001

CAPA: LUÍS CRISTÓVAM

ISSN 0807-8967

DEPÓSITO LEGAL N.º 18084/87

COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO

OFICINAS GRÁFICAS DE BARBOSA & XAVIER, LIMITADA
RUA GABRIEL PEREIRA DE CASTRO, 31 A e C – 4700-385 BRAGA
TELEFONES 253 263 063/253 618 916 • FAX 253 615 350
E-MAIL: barbosa.xavier@sapo.pt

ÍNDICE

NOTA DE APRESENTAÇÃO	7
----------------------------	---

HERBERTO HELDER

A «ANTROPÓFAGA FESTA». METÁFORA PARA UMA IDEIA DE POESIA EM HERBERTO HELDER Ana Lúcia Guerreiro	9
O SOMBRIO TRABALHO DA BELEZA (NOTAS SOBRE O BARROCO EM HERBERTO HELDER) Eunice Ribeiro	23
HERBERTO HELDER: UMA IDEIA DE POESIA OMNÍVORA Helena Carvalhão Buescu	49
A <i>FACA NÃO CORTA O FOGO</i> : CONTEXTOS POÉTICOS DE UMA BIOGRAFIA João Amadeu Oliveira Carvalho da Silva	65
ACOLHER NA BOCA, DEPOIS NO CHÃO DOS OLHOS: O POEMA. <i>OU O DIA EM QUE HERBERTO HELDER DE UMA QUEDA FOI AO CHÃO DA MÃO DE FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO</i> Jorge Fernandes da Silveira	83
O CONTO INSOLÚVEL DE HERBERTO HELDER: DUAS PESSOAS Lílian Jacoto	101
(77 × 14) + 2009: 38 ⇒ BELEZA (HERBERTEQUAÇÃO) Luís Maffei	113
HERBERTO HELDER: O POEMA CONTÍNUO NA PRIMEIRA DÉCADA DO 2.º MILÉNIO (PREPARATIVOS) Manuel Gusmão	129
AS FRONTEIRAS DO POÉTICO NA POESIA DE HERBERTO HELDER Nuno Júdice	145
EM QUE LÍNGUA ESCREVE HERBERTO HELDER? Rosa Maria Martelo	151
INVESTIGAÇÕES POÉTICAS DO TERROR Silvina Rodrigues Lopes	169

VÁRIA

A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DE UMA NOVA IDENTIDADE CULTURAL: A SUBVERSÃO DE ESTEREÓTIPOS NO ROMANCE <i>LA CARTE D'IDENTITÉ</i> Benvinda Lavrador	181
ALGUNS PROBLEMAS DE CRÍTICA TEXTUAL NAS <i>RIMAS DE CAMÕES</i> Frederico Lourenço	199
AINDA A PROPÓSITO DO SONETO <i>O DIA EM QUE EU NASCI MOURA E PEREÇA</i> Hélio J. S. Alves	213
O <i>NONSENSE</i> QUE FAZ SENTIDO(S): SOBRE OS JOGOS DE LINGUAGEM NAS LÍRICAS DE RUI REININHO Isabel Ermida	227
«E O TEMPO NÃO PASSA»: AS CARTAS DA GUERRA DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES Luís Mourão	259
SINGULARIDADES DE UMA MOÇA E NARCOTIZAÇÃO DO HERÓI EM <i>O SANTO DA MONTANHA</i> Sérgio Guimarães de Sousa	275
RECENSÕES	301

Ainda a propósito do soneto

O dia em que eu nasci moura e pereça

HÉLIO J. S. ALVES
(Universidade de Évora)

Abstract

This is a follow-up to a previous essay of mine engaged in a debate that was launched by Vítor Aguiar e Silva in 1992, in the pages of *Diacrítica*, on the authorship of the sonnet beginning *O dia em que eu nasci moura e pereça*. My arguments in favour of ascribing this sonnet to Camões are here summarized, and new data is added. The wider issue of authorship of sixteenth-century Portuguese sonnets is also addressed, as I argue for a philological approach that goes beyond textual criticism to assume, as a precondition, the study of ideology in the history of editing Camões and of commenting on his and others' poetry.

1. Escassas semanas depois da sua publicação, um texto meu sobre o soneto «O dia em que eu nasci moura e pereça», oferecido a uma *festschrift* da Faculdade de Letras de Lisboa,¹ foi objecto de comentário por parte do Professor Vítor Aguiar e Silva nas páginas finais da sua mais recente e premiada recolha de ensaios sobre o poeta de *Os Lusíadas*.² Depois de se referir generosamente ao trabalho que tenho desenvolvido nos estudos camonianos, o autor de *A Lira Dourada e a Tuba Canora* categorizou teoricamente a minha abordagem comparativa do problema do cânone da lírica camoniana, destacando-lhe a

¹ Hélio J. S. Alves, «A propósito do soneto *O dia em que eu nasci e do seu autor*» in Isabel Almeida, Maria Isabel Rocheta e Teresa Amado (orgs.), *Estudos. Para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*, Lisboa: Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras de Lisboa, 2007, pp. 263-295.

² Vítor Aguiar e Silva, *A Lira Dourada e a Tuba Canora. Novos Ensaios Camonianos*, Lisboa: Cotovia, 2008.

originalidade e interesse relativamente às soluções ou métodos oferecidos pelos investigadores da matéria, desde Roger Bismut e Jorge de Sena, até Elizabeth Naïque-Dessai e Leodegário A. de Azevedo Filho.

De acordo com aquele eminente investigador, o critério que concebi possui o efeito de contribuir para desmistificar o carácter solitário e excepcional que sói conceder-se à poesia de Camões, ao tornar «muito problemática a demarcação e a caracterização de traços poéticos idiolectais que atestariam a autoria camoniana».³ Com efeito, embora Carolina Michaëlis de Vasconcelos chamasse a atenção há mais de um século para a hipertrofia que tem caracterizado a apreciação de Camões e para a necessidade de abordagens comparativas,⁴ e apesar de Jorge de Sena ter acentuado o que lhe parecia comum a todos os poetas portugueses do tempo quando introduziu na crítica e historiografia literária portuguesas o conceito de «Maneirismo»,⁵ a verdade é que a tendência sempre dominante tem sido a de considerar a obra de Camões isoladamente, não raro à custa da própria racionalidade hermenêutica.

Ao mesmo tempo, porém, o método que apresentei – baseado na pesquisa de indícios retóricos e inscrições textuais, e, em processo simultâneo, atento aos princípios básicos da fiabilidade documental e da imitação renascentista – permitiu a Aguiar e Silva reconhecer, apesar de algumas hesitações pertinentes, o peso indubitável do meu argumento em favor da atribuição do soneto «O dia em que eu nasci» a Camões.⁶ Quer dizer, o âmbito intertextual e intersubjectivamente comunitário da produção lírica portuguesa do terceiro quartel do século XVI não esconde, em paralelo, a presença de sujeitos, em processo gradual de emergência, com uma «assinatura» poética já suficiente para permitir a sua identificação.

³ *Ibidem*, p. 215.

⁴ «Os modernos admiradores de Camões não comparam suficientemente (...) É por isso que eles imaginam que uma poesia de Camões é um fenómeno à parte» (Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «O texto das 'Rimas' de Camões e os apocryphos», *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, II Ano, n.º 3, 1882, pp. 107-108). No plano da metodologia e da hermenêutica, foi este o único estudo, em quarenta anos, «com que», nas palavras de Jorge de Sena, «Carolina Michaëlis beneficiou os estudiosos portugueses que, interessados nos problemas da autoria camoniana, não lessem alemão» (*A Estrutura de «Os Lusíadas»*, 2.ª edição, Lisboa: Edições 70, 1980, p. 188, n. 4).

⁵ «O Maneirismo de Camões», «Camões e os maneiristas» e «Maneirismo e Barroquismo na poesia portuguesa dos séculos XVI e XVII», ensaios republicados em *Trinta Anos de Camões 1948-1978*, Lisboa: Edições 70, 1980, vol. 1, pp. 43-92.

⁶ Vítor Aguiar e Silva, *op. cit.*, p. 216.

Recordo que me propus então «tentar uma resposta substantiva ao problema da autoria», o que não é o mesmo, bem entendido, que conseguir uma resposta definitiva ao mesmo problema. Neste sentido, as considerações que se seguem destinam-se, ao mesmo tempo, a fazer jus à forma como o meu texto foi comentado em *A Lira Dourada...*, e a clarificar, completar e (espero) consolidar um pouco mais as razões que me levam a supor que deixou agora de haver motivos razoáveis – o que não quer dizer, evidentemente, motivos possíveis! – para duvidar de quem tenha sido o autor daquele soneto. Ademais, importará ainda tecer algumas considerações que enquadrem a pesquisa numa atribuição segura deste ou doutro poema na realidade dos textos quinhentistas, da sua ínsita variabilidade, da sua sujeição pluridimensional e das suas oscilações de autoria.

2. A partir da descrição do Professor Aguiar e Silva, pode o leitor ficar eventualmente com a impressão de que a atribuição que faço de «O dia em que eu nasci moura e pereça» a Camões depende exclusivamente da relação intertextual indirecta do último terceto, e apenas dum sintagma particular dele (*não te espantes*), com poemas dos contemporâneos Diogo Bernardes e Jerónimo Corte-Real. Ora, esta impressão, a ocorrer, é redutora. Como escrevi nas conclusões do estudo, a minha argumentação no sentido de que o autor de «O dia em que eu nasci» é também o autor d'*Os Lusíadas* assenta na acumulação de várias marcas textuais, que incluem léxico, rima e estilemas. Em jeito de sumário, diga-se que a presença destacada da construção *não te espantes* foi observada ali em articulação com os seguintes factores:

- 1) presença de decassílabo iniciado por um vocativo com a interjeição «ó» seguida de nome e dum variante da construção *não + espantar*;
- 2) a utilização, em posição final no verso, do sintagma *de ignorante(s)*;
- 3) a existência de rima externa em *-antes*;
- 4) a utilização da palavra *pessoa(s)*;
- 5) as duas (aparentes) paródias coevas.

A estes dados, explicados no meu ensaio, pode acrescentar-se a aproximação, realizada convincentemente por Vasco Graça Moura, do terceiro verso de «O dia em que eu nasci» a dois outros versos camonianos, como em lugar próprio apontei. Apenas quando se juntam e contrabalançam todos estes elementos materiais, a tese que propus adquire o seu peso efectivo.

3. O primeiro caso – respeitante ao sintagma *ó gente temerosa* ligado a *não te espantes* – tem correspondente retórico n'*Os Lusíadas*, como acentuei em devido tempo, nos vocativos de VI, 15 e também de III, 71-73, momentos do texto épico, como o soneto, indicativos de início de verso ou de discurso directo. Parece-me relevante acrescentar que uma interjeição, seguida de «gente» e atributo, ressurgiu em passagens famosas da epopeia de Camões, como o comentário à conduta de Vasco da Gama perante o maremoto em II, 47 («ó gente forte»), o início do discurso do Adamastor em V, 41 («ó gente ousada»), a longa exortação de VII, 1-14 («sus, gente forte» e «ó gente insana») e o início da fala de Monçaide em VII, 30 («ó gente que a natura...»).

O interesse desta observação está em que o corpus de poemas composto irrefragavelmente no período relevante para a comparação parece nunca utilizar construção semelhante a «ó gente temerosa». A poesia de Caminha tem «ó grão desventura», «ó uso estranho» (p. 922) e «ó grão príncipe» (p. 1082), entre outros inícios de verso, mas se *desventura* nos recorda que o termo do verso 14 de «O dia em que eu nasci» surgia efectivamente na escrita da época, nada sugere que Caminha usasse, com alguma recorrência, a forma que se manifesta no soneto. No *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* de Corte-Real redige-se «ó baixa, cível gente» (p. 204) e «ó fracos homens, /onde intentais ir, mesquinha gente?» (p. 231), além de muitos vocativos diferentes que pontualmente aparecem; nenhum deles, porém, se assemelha aos exemplos d'*Os Lusíadas* e ao verso 12 do soneto. Nos *Poemas Lusitanos* de António Ferreira, salvo erro, «ó gente» não ocorre em início de verso ou de discurso, muito menos em conjunto sintagmático com atributo. Embora a interjeição seguida de nome («ó dona», «ó senhor», «ó triste» etc.), às vezes pela ordem substantivo + adjectivo («ó perseguição forte», «ó ceptro rico», «ó vida felicíssima», no famoso «ó mulher forte» etc.) apareça com alguma frequência no início de versos ou falas de personagens da tragédia *Castro*, a combinação *interjeição + «gente» + atributo* nunca se encontra, nem sequer quando o Coro e o Infante acusam várias pessoas de culpa na morte da protagonista.

A conclusão parece óbvia: o verso 12 de «O dia em que eu nasci» seria quase inconcebível, antes de 1578, se o seu autor não fosse igual a Camões.

Nada tenho a acrescentar em relação aos demais pontos, excepto recordar que os casos 2 e 3 acima elencados se destacam pela singularidade no discurso poético português dos últimos trinta anos da vida de Camões, e que a este poeta se atribuem quase exclusivamente.

O vocábulo do número 4 poderá dar origem, também, a indagações eventualmente interessantes, uma vez que se emprega na épica e na lírica de Camões, mas parece de todo incomum na obra de outros poetas da sua geração, nomeadamente Ferreira, Caminha e Corte-Real.

4. Tendo em conta o conjunto articulado de fenómenos que se verifica em «O dia em que eu nasci», o sintagma *não te espantes* pretende carrear tão-somente uma parte, ainda que importante, do peso da minha argumentação. Com efeito, como exemplifica Aguiar e Silva, pode ir buscar-se um verso de Francisco Sá de Miranda (que, afinal, só terá falecido em 1558, logo, a tempo de ser incluído, embora sem segura datação, no lote de autores do terceiro quartel do século) para mostrar que *não se espantar* surge fora da obra de Camões.⁷ Eu próprio acrescentaria outros versos do poeta da Tapada: «a dó se bolverá, que no se espante», abrindo um dos seus notáveis sonetos, e «quem quereis que não se espante», na fábula dos ratos do campo e da cidade, incluída na epístola ao irmão Mem de Sá. Para enriquecer a comparação, podem acrescentar-se ainda versos de António Ferreira e Pêro de Andrade Caminha que não mencionei anteriormente: «não esperas, nem temes, nem te espantas» (p. 351) e «nada me ofende, nada turve, ou espante» (p. 357) do primeiro (ambos, curiosamente, da sua epístola a Sá de Miranda) e, do segundo, «Fílis, de quanto te amo não m'espanto» (p. 281), numa elegia,⁸ e «não m'espanto bom João, qu'assi movesse», numa epístola (p. 920). Mas, como então escrevi, exemplos como estes «confirmam, afinal, como a forma de expressão designada é incaracterística entre os coevos de Camões». Ao contrário de Miranda (nascido ainda no século XV) e dos outros poetas da geração de Ferreira (nascido em 1528), onde a expressão não é utilizada, Camões recorre à construção morfológica *não te espantes* vezes suficientes para a considerarmos parte integrante do seu idiolecto.⁹

Da mesma forma que não se trata de saber se os derivados do verbo *espantar* e do substantivo *espanto* são incluídos por outros poetas

⁷ Vítor Aguiar e Silva, *op. cit.*, p. 216.

⁸ Este poema, porém, não parece estritamente datável do terceiro quartel do século XVI. D. Francisca de Aragão, identificada pelo poeta com Fílis, embora tenha casado com o embaixador castelhano Juan de Borja em 1576, não parece ter cessado, apesar disso, de merecer os louvores e as dedicatórias de Caminha...

⁹ Na canção «A instabilidade da Fortuna», a expressão *não te espantes*, tão incomum nas obras dos demais poetas que podem adscrever-se seguramente ao período *circa* 1550-1575, surge uma vez mais (verso 95).

(para não ir mais longe, tanto Ferreira como Corte-Real usam-nos bastante), também não se trata, na minha argumentação, de invocar o emprego de *não te espantes* como exclusivo absoluto da prática versificatória de Camões. O que importa, parece-me, é encontrar o *usus* característico, os hábitos linguístico-estilísticos dum sujeito emergente que se revelam ao estudo comparativo.¹⁰ Porque o soneto «O dia em que eu nasci» acolhe o sintagma *não te espantes* em posição de rima¹¹ com a expressão também idiolectal *de ignorante(s)*;¹² porque esses sintagmas e essa rima se integram num verso declinado no vocativo duma forma, ela também, bem camoniana; e, finalmente, porque tudo isso é objecto de paródia focalizada por escritores coevos, podemos doravante falar de confiança real na atribuição do soneto a Camões. Independentemente do que alguém, um século mais tarde, escreveu no *Cancioneiro Fernandes Tomás*...

5. Quero ainda acrescentar um dado novo a este conspecto de elementos abonatórios da minha tese. As oitavas «Partir-me do meu bem, triste partida», das quais se conhece apenas uma versão manuscrita sem atribuição de autoria, são, porém, admitidas como camonianas por Roger Bismut, que identifica alguns aspectos lexicais nelas semelhantes a trechos da lírica e a versos de *Os Lusíadas*, e por Maria de Lurdes Saraiva, cujas notas salientam o facto de ser pouco provável que, até 1598 (data expressa do manuscrito em causa),¹³ alguém imi-

¹⁰ Na nota 38 do estudo anterior, chamei a atenção para a incidência da paródia de Diogo Bernardes sobre o pronome reflexo, como se os outros poetas o não utilizassem. Não é verdade. Devo agora corrigir-me, dizendo que esses poetas utilizam, na verdade, o pronome (*me* e *se*; os casos de *te* parecem posteriores a 1578), mas, se descontarmos raras ocorrências em Sá de Miranda (poeta que obviamente, por tudo aquilo que conhecemos do seu estilo, não escreveu «O dia em que eu nasci»), o pronome + *espantar* jamais surge nas formas negativas, imperativas e conjuntivas tão do gosto de Camões: *não me espante*, *não te espante(s)*, *não se / lhe espante*.

¹¹ Não achei, por exemplo, um único caso destas palavras-rima em *-antes* nos muitos decassílabos compostos por Sá de Miranda (em oitavas, tercetos e *rima al mezzo*), tendo encontrado apenas um exemplo em redondilha, na égloga *Basto*.

¹² Pode ser interessante chamar a atenção para a conjugação de «gente(s)» e «ignorante», com esta última palavra sempre em final de verso, em duas instâncias d'*Os Lusíadas*: «não vista de outra gente, que ignorante» (V, 14) e «Neptuno, quando as gentes ignorantes» (VI, 13). No soneto, «ignorantes» surge como atributo de «pessoas», um sinónimo de «gente» e, portanto, parte da estratégia tautológica que dá corpo e eficácia ao poema (como muito bem viu Graça Moura).

¹³ Trata-se do manuscrito Ç. III. 22. *Livro de Sonetos e Octavas de Diversos Autores*, da Biblioteca do palácio do Escorial, expressamente datado de 1598. Cf. Leodegário

tasse «tão completamente» a maneira de Camões. Com efeito, o poema possui todos os ingredientes temáticos, estilísticos e lexicais para constituir texto, diria eu, duma época relativamente temporã da produção camonianiana. Outras parecências claras ocorrem entre o poema e certos maneirismos da poesia de Camões, para além daquelas identificadas por Bismut nem sempre de modo persuasivo.¹⁴ Mas aquela semelhança para a qual agora chamo a atenção do leitor, não observada pelo distinto estudioso francês, coincide quase absolutamente com a segunda metade do verso 5 de «O dia em que eu nasci». Trata-se do hemistíquio «o céu se me escureça» do verso 63, na penúltima oitava: «antes, se me esquecer do pensamento / com que eu adoro vossa fermosura, / o céu se me escureça e tudo seja / contraíro ao que a minha alma mais deseja». O soneto diz: «a luz lhe falte, o céu se lhe escureça». Se as oitavas e o nosso soneto são de Camões, a coincidência está explicada.

6. Se cabe aqui lugar para uma confissão, devo dizer que «O dia em que eu nasci», não obstante a sua excelência e aparente excepcionalidade no conjunto de sonetos quinhentistas conhecidos, não se conta entre aqueles que coloco na primeira linha do valor artístico. Falta-lhe qualquer coisa de genuíno, como sentia, por outras palavras, Agostinho de Campos.¹⁵ Falta-lhe o estremecimento que encontro nas supremas e absolutas obras-primas, como sejam «Aquela triste e leda madrugada», «O céu, a terra, o vento sossegado», «Um mover de olhos, brando e piedoso» e «Quando de minhas mágoas a comprida» (que consegue o feito de ser ainda superior a esse monumental «*Methought I saw my late espoused saint*», de Milton). Estes cumes da arte do

A. de Azevedo Filho (ed.), *Lírica de Camões, 1. História, metodologia, corpus*, Lisboa: INCM, 1985, p. 75. As oitavas «Partir-me do meu bem, triste partida» estão publicadas entre as elegias duvidosas na edição da *Lírica Completa* de Maria de Lurdes Saraiva, Lisboa: INCM, 1981, vol. 3, pp. 522-4, donde as cito.

¹⁴ Cf. Roger Bismut, *La Lyrique de Camões*, Paris: PUF, 1970, pp. 392-3 e 501. A ideia da metamorfose da alma no objecto amado é, por exemplo, muito mais da *langue* lírica do tempo do que da *parole* de Camões e as coincidências evocadas por Bismut a esse propósito (no fundo, a ocorrência do verbo «transformar») parecem-me insuficientes. Em meu entender, todavia, tem esse investigador razão em notar que «tout concourt donc à nous faire admettre» a autenticidade autoral das oitavas. Dentre os vários outros casos de identidade que poderiam trazer-se, há alguns até aparentemente inócuos: o sintagma «o qual pretendo», do v. 50 das oitavas, reflecte uma maneira de escrever que se encontra n'Os *Lusíadas*: «a qual pretende» (Canto IX, 13: 3). A meu ver, se há um problema de atribuição destas oitavas, ele deve-se ao poema ser quase *demasiadamente* camonianiano para ser autêntico...

¹⁵ Apud Aguiar e Silva, *Camões: Labirintos...*, p. 195.

soneto têm um *pathos* muito diferente, é certo, da autoflagelação de textos bem conhecidos e extraordinários como «Ah minha Dinamene, assi deixaste» e «Erros meus, má fortuna, amor ardente». No entanto, nenhuma das peças que este parágrafo nomeou coube na incontornável edição camoniana de Leodegário A. de Azevedo Filho, e algumas delas são mesmo atribuídas, antes de 1578 e/ou em versões diferentes, a Diogo Bernardes...¹⁶

Salvo melhor demonstração, também considero altamente improvável que depoimentos da *terribilità* camoniana como «O dia em que eu nasci» possam atribuir-se a poetas contemporâneos estilisticamente mais próximos deste soneto do que um Corte-Real, com o seu descritivismo apocalíptico, ou um Ferreira tragediógrafo, a quem também se devem poemas líricos que lamentam, ou pretendem eclipsar, o dia do próprio nascimento.

Não estamos seguros, claro, de que não haja um poeta desconhecido, e activo no terceiro quartel do século XVI, capaz de escrever um soneto como «O dia em que eu nasci». Nesse caso, porém, ele teria de ser capaz da força expressiva e, em termos comparativos, extraordinária dos versos 7 e 8, ser capaz de dar nova eficácia a temas e tons correntemente utilizados por figuras reputadas da poesia da época (Corte-Real e Ferreira) e, ao mesmo tempo, adoptar maneirismos estilísticos, fraseológicos e lexicais contemporaneamente inseparáveis da poesia de Luís de Camões, trazendo-os a um novo horizonte de autoflagelação. Admitamos ao menos a improbabilidade de um poeta permanecer obscuro, sem obra significativa, nestas condições...

7. Outro argumento contra a autoria de Camões consiste no facto de as edições seiscentistas de Álvares da Cunha e Faria e Sousa não

¹⁶ «Quando de minhas mágoas a comprida», cuja apreciação por Jorge de Sena (em *Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*, 2.ª edição, p. 80) suscita a minha total concordância («É um dos mais belos sonetos do século XVI, um dos melhores e mais comoventes dos que andam na obra de Camões»), é atribuído a Diogo Bernardes no «Índice» do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*. O mesmo sucede com outra das obras-primas aqui referidas, excepto que se encontra nesse «Índice» numa versão diferente: «A terra o Ceo, e o vento assocegado». «Ah minha Dinamene, assi deixaste» surge no mesmo documento sob a intrigante, hipermétrica e nada camoniana forma «A minha Filix fermosa, assy deixaste», também atribuída a Bernardes. Por outro lado, é absolutamente necessário ter em conta, como esse «Índice», a generalidade dos cancioneiros quinhentistas e até as primeiras edições impressas demonstram, que muitos dos sonetos elencados ou transcritos constituem *work in progress*, ou *variantes*, ou ainda testemunhos duma *movência* que, no panorama de produção literária do século XVI, não tinha de respeitar direitos de propriedade autoral.

terem incluído o soneto. Claro que é possível, apesar de tudo, que esses editores não tenham chegado a conhecê-lo. Mas poderá ter havido uma razão mais ponderosa, uma razão que sustentaria a retirada de circulação do poema. É essa razão que passo a expor.

Faria e Sousa recusou-se a publicar e a atribuir a Camões as oitavas «Espírito valeroso, cujo estado» pelos «criminosos versos» que defendem uma mulher adúltera (ou, como o escoliasta preferiu dizer: «una muger casada tan lasciva»).¹⁷ Assim sendo, porque não haveria ele de calar um soneto com significados mais graves como é este, onde, nas palavras justas de Graça Moura, «*não há lugar para o livre arbítrio, nem para a providência divina, nem para a graça de Deus*»?¹⁸ É que, se as oitavas tinham sido impressas já (a partir de 1616), o que quase obrigava Faria e Sousa a mencioná-las, o mesmo não se passava com «O dia em que eu nasci», até então inédito. É certo que vários outros poemas camonianos descrevem estados de ira e aflição. Tais sentimentos, porém, são remetidos contra a Fortuna, os Fados, as Estrelas, o Destino, o Tempo ou a Sorte, não ameaçando em regra a ortodoxia católica que pretendia estabelecer, com clareza, a diferença entre estas forças, por um lado, e a Providência de Deus, por outro.

O poder estava particularmente atento a eventuais confusões. Vem a propósito citar o revedor inquisitorial das *Rimas* na edição príncipe de 1595, quando referiu o problema em termos que não deixam dúvidas sobre a importância que detinha na época. Um dos efeitos mais meritórios da edição da Lírica pelo Professor Leodegário de Azevedo Filho é o de expor, pela primeira vez de forma bem evidenciada, as alterações que a censura inquisitorial, mesmo quando menos agressiva, impôs a originais manuscritos. Logo desde a primeira edição – cujo censor foi o «liberal» Fr. Manuel Coelho – palavras foram retiradas, e os respectivos versos rearranjados, para não ferirem o dogma teológico. Veja-se nos comentários do Professor Leodegário aos respectivos textos o que a censura quinhentista fez, por exemplo, com os sonetos «Alma minha gentil que te partiste», «O raio cristalino se estendia» e «Pede o desejo, dama, que vos veja». Se tais queixas contra Deus, se tal rendição dos humanos sentidos a uma mulher designada de divina, se tais referências ao corpo e à matéria, levavam os censores ao corte e à transformação de versos, que poderiam estes ter feito senão suprimir

¹⁷ Cf. *Rimas Varias de Luis de Camões (...) commentadas por Manuel de Faria y Sousa*, 2.º volume, Lisboa: Imprensa Craesbeeckiana, 1689, tomo IV, parte II, p. 158.

¹⁸ Sublinhado pelo autor no ensaio «Observações...» citado no meu estudo anterior.

por inteiro um soneto como «O dia em que eu nasci»? O silêncio dos editores dos séculos XVI e XVII sobre o poema em apreço não chega, portanto, para macular a elevada probabilidade de «O dia em que eu nasci moura e pereça» ter sido composto por Camões.

8. É certo que, como escreve Aguiar e Silva, continua ausente a «prova filológico-documental» de autoria. Estou de acordo com esse ilustre estudioso quanto à imperiosa necessidade de verificar, na materialidade dos textos, a fronteira para além da qual a interpretação, conquanto exercida, como deve, em plenitude, não pode legitimamente passar, em nome do respeito pelo produto legado à posteridade, em nome da racionalidade que previne o abuso, a arbitrariedade interpretativa e até os serviços voluntária ou involuntariamente prestados ao obscurantismo.

Sucede, porém, que a filologia tem de contentar-se amiúde com aproximações, pela frágil documentação que rodeia, mesmo ao fim de largos anos de investigação, o objecto que esse mesmo estudo perscruta. Afinal de contas, o trabalho filológico, como ensina Gumbrecht, inclui a capacidade de imaginar...¹⁹ Bastaria o caso da edição da lírica camonianiana de Leodegário de Azevedo Filho para o entendermos, não por causa do número relativamente reduzido de sonetos que lá se incluem, mas antes porque a «prova» da autoria se divide ali em vários estratos de fiabilidade; a tal ponto que até o *corpus minimum*, que atesta o mais elevado grau de confiança na autoria de Camões, sendo o único que o filólogo brasileiro publica, não é, em rigor, um *corpus comprovadamente* camoniano...

9. Daí que se tornem mais importantes os princípios que regem as orientações metodológicas do investigador do que as minúcias de análise textual quando destinadas tão-só à confirmação ou refutação dum nome de autor. Segundo lembrei na peça anterior sobre «O dia em que eu nasci», os elementos genuínos que trazem a lírica portuguesa do século XVI aos nossos dias carecem, *por norma*, de infor-

¹⁹ Logo no início do seu livro (p. 7), Gumbrecht fala da «coemergência da imaginação com o desejo de presença» inerente à prática filológica, acrescentando noutro capítulo o seguinte: «Nevertheless, the active use of the imagination and the self-control that standards of academic rationality require of philological work appear to be equally necessary for the restitution of texts from fragments» (Hans Ulrich Gumbrecht, *The Powers of Philology. Dynamics of Textual Scholarship*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2003, p. 23).

mação segura sobre quem fossem os autores, especialmente no caso de composições breves. Se a transcrição da lírica portuguesa, por volta de 1550-1575, manifestava um tão grande desinteresse ou insegurança pelo esclarecimento acerca da autoria, não será esse mesmo desinteresse ou essa mesma insegurança o objecto de pesquisa a privilegiar, para uma melhor compreensão das práticas que a escrita lírica pressunha? Com efeito, a natureza mitigada da subjectividade e o âmbito comunitário da produção poética – como escrevi já na segunda parte do artigo anterior –, assim como o valor relativamente nugatório da sonetística nos circuitos sócio-literários,²⁰ merecem, histórica e filologicamente falando, uma atenção superior àquela até hoje prestada pelos estudiosos da literatura portuguesa.

Como se vê, não me move qualquer necessidade íntima de atribuir esse famoso soneto ao poeta-símbolo de Portugal. Pelo contrário, como pensava já Carolina Michaëlis, algumas das peças de mais elevada qualidade lírica e poética da segunda metade do século XVI, embora desde cedo atribuídas a Camões, não lhe pertencem.²¹ É o caso, por mero exemplo, dos sonetos «Eu me parto de vós campos do Tejo», «Brandas águas do Tejo que passando» e «Já do Mondego as águas aparecem», todos eles impressos nas *Flores do Lima*, livro pós-

²⁰ No livro *Os Géneros Maiores na Poesia Lírica de Camões* (Coimbra: Centro Inter-universitário de Estudos Camonianos, 2003, pp. 7-8 e 22-24) ocorre uma espécie de debate entre a autora, Maria do Céu Fraga, e o seu prefaciador, Vítor Aguiar e Silva, sobre a inclusão do soneto entre os «géneros líricos maiores». O último contestou a exclusão do soneto pela autora, escrevendo que «é indubitável que na poética do Renascimento o soneto é considerado como um género e como um género incontestavelmente maior» (p. 7), esquecendo porventura a distinção que o mesmo prefaciador havia aceite em ocasião anterior: «Além dos quarenta e três sonetos atrás enumerados, (...) a edição de 1598 das *Rimas* integra no *corpus* da lírica camoniana, entre os chamados 'géneros líricos maiores', os já citados tercetos (...) e um conjunto de cinco odes» (Aguiar e Silva, «A edição de 1598 das *Rimas* de Camões e a fixação do cânone da lírica camoniana» in Luís de Camões, *Rimas*, Braga: Universidade do Minho, 1980, p. xxxvii; reimpressão em *Camões: Labirintos...*, p. 127). Com efeito, já a colectânea lírica de Petrarca, cujo relevo para os poetas do Renascimento não teve igual, era designada pelo autor como *nugae*, coisitas sem importância...

²¹ Reforçando a importância de abordagens comparativas, esse modelo de probidade, solidez e independência intelectual que foi a referida investigadora escreveu: «As obras de Camões apresentam a mesma graduação que observamos em quasi todos os poetas notáveis; trabalhos de mediano valor; outros melhores, obras boas e obras óptimas; mas nem mesmo estas últimas estão isoladas; entre as poesias dos melhores contemporâneos há algumas, criadas num momento feliz, que podem sofrer, com vantagem, um confronto rigoroso com as melhores produções do mesmo género, que temos de Camões» (*op. cit.*, p. 108).

tumo de Diogo Bernardes, todos eles inseridos ali no que aparenta ser uma sequência narrativa (constituída por sonetos e canções) inconclusa ou parcialmente dispersa,²² e todos eles atribuídos ao mesmo poeta pelo *Cancioneiro de Fernandes Tomás*. Enfim, todos eles, salvo novas evidências em contrário, poemas de Diogo Bernardes que lhe foram retirados por séculos de tendenciosa actividade editorial.²³

Mas importa aqui sublinhar o que está em causa na tomada de decisões, como a do parágrafo anterior, sobre a exclusão do *corpus* poético camoniano. Ao contrário do que sucede com a teoria do cânone mínimo aplicada a Camões por modernos padrões filológicos, a devolução da autoria ao poeta do Lima não pode ser feita com base na incolumidade dos testemunhos nem na incontrovertibilidade das atribuições. É que estas atribuições, no caso de quase todos os poetas líricos portugueses que não se chamavam Camões, foram geralmente disputadas por uma ideologia predominante ao longo de séculos de estudo e comentário, uma ideologia, frequentemente disfarçada de filologia, que referia o autor d'*Os Lusíadas* como autor, definitivo ou provável, de um dado poema, relegando para margens estreitas e raras os sonetos e outros poemas de Diogo Bernardes totalmente isentos de

²² A estudiosa que, em vários artigos, mais e melhor tem investigado a sequencialidade da poesia lírica portuguesa de Quinhentos escreveu que nas *Flores do Lima* «as composições são ordenadas por núcleos temáticos ou formais, mas à margem duma estrutura narrativa» (Rita Marnoto, ««Spero trovar pietà, nonché perdono». Tradução e imitação no lirismo português do século XVI», *Crítica del testo*, VI/2 (2003), p. 850). Creio, no entanto, que, neste caso particular, existe uma estrutura narrativa parcial, uma viagem desde uma residência junto ao Tejo até às margens do Lima, onde se exprime o distanciamento cada vez maior em relação à amada na corte. Estou, portanto, de acordo com Carolina Michaëlis de Vasconcelos, quando fala de «um ciclo» de Bernardes sobre Lisboa e o Tejo, «na volta à sua pátria, Ponte da Barca» (*Estudos Camonianos I: o Cancioneiro Fernandes Tomás*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922, pp. 82, 90 e 93).

²³ Num belo ensaio sobre a poesia europeia do Renascimento, Richard Helgerson referiu-se a «Brandas águas do Tejo» como um soneto cuja atribuição suscita algumas dúvidas mas que «strikes a very Camonian note», afirmando de seguida que outro soneto português, cujo *incipit* transcreve como «Doces águas e claras do Mondego», é um soneto camoniano «unquestionably authentic» (*A Sonnet from Carthage. Garcilaso de la Vega and the New Poetry of Sixteenth-Century Europe*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2007, p. 45). Na verdade, não há qualquer razão legítima para atribuir «Brandas águas do Tejo» a ninguém senão Diogo Bernardes, enquanto «Doces águas... do Mondego» é de atribuição autoral muito duvidosa e de texto extremamente variável (conhecem-se pelo menos cinco lições textuais diferentes do soneto). O exemplo, proveniente dum dos académicos mundiais melhor informados na matéria, mostra bem quanto há ainda a fazer na investigação e divulgação da literatura portuguesa da chamada «época de ouro».

sombra camonianiana. Nestas condições, os critérios do *corpus minimum* tornar-se-iam pouco viáveis se fossem aplicados ao grande poeta de Ponte da Barca. Pelo menos, tais critérios teriam forçosamente de aliar-se ao estudo das componentes ideológicas que condicionaram a actividade dos editores e críticos.

Sem esquecer a óbvia animosidade de Faria e Sousa – responsável máximo pela concentração autoral e alteração textual dos repertórios líricos – e doutros editores de alguma forma dele dependentes (Álvares da Cunha, Tomás José de Aquino, Juromenha...), o método de estudo e investigação a desenvolver não poderá passar sem incidir sobre a produção de livros impressos, com tudo o que tal actividade acarretava já no Portugal de finais do século XVI a princípios do século XVII. Será necessário perscrutar as estratégias primitivas de *marketing*, as condicionantes impostas pelos «aparelhos ideológicos» (censura inquisitorial, política monárquica, grupos sociais...), e as tendências artísticas e institucionais emergentes, e não coincidentes com aquelas predominantes na formação intelectual da «geração de Camões», tendências que levaram (já o sabemos) os séculos XVI e XVII à modificação das lições dos textos e ao favorecimento de certas práticas editoriais em detrimento de outras.

10. Em suma, tudo leva a crer que o soneto «O dia em que eu nasci moura e pereça» foi composto por Luís de Camões. Mas ir em busca duma prova documental que garanta a irrefutabilidade da atribuição parece-me objectivo de somenos num enquadramento investigativo devedor duma filologia metodologicamente renovada e socialmente comprometida, porque esta terá primeiro de enfrentar e desmontar as fortíssimas condicionantes ideológicas, muitas vezes sob a forma de preconceitos, que atravessaram séculos de edição e comentário camonísticos, e que continuam ainda hoje a fazer-se sentir.

Bibliografia

- AGUIAR E SILVA, Vítor de (1994), *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa: Cotovia.
- (2008), *A Lira Dourada e a Tuba Canora. Novos Ensaios Camonianos*, Lisboa: Cotovia.
- ALVES, Hélio J. S. (2007), «A propósito do soneto *O dia em que eu nasci* e do seu autor» in Isabel Almeida, Maria Isabel Rocheta e Teresa Amado (orgs.),

- Estudos. Para Maria Idalina Rodrigues, Maria Lucília Pires, Maria Vitalina Leal de Matos*, Lisboa: Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras de Lisboa, 2007, pp. 263-295.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de (1985), *Lírica de Camões, 1. História, metodologia, corpus*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BISMUT, Roger (1970), *La Lyrique de Camões*, Paris: Presses Universitaires de France.
- CAMÕES, Luís de (1981), *Lírica Completa*, a/c Maria de Lurdes Saraiva, vol. 3, Lisboa: IN-CM.
- CASTRO, Aníbal Pinto de (2007), «O Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro. Fac-símile e Leitura Diplomática», in Idem, *Páginas de um Honesto Estudo Camoniano*, Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, pp. 49-84 [artigo inicialmente publicado na revista *Biblos*, vol. 64, 1988, pp. 135-170].
- FRAGA, Maria do Céu (2003), *Os Géneros Maiores na Poesia Lírica de Camões*, Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2003), *The Powers of Philology. Dynamics of Textual Scholarship*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- HELGERSON, Richard (2007), *A Sonnet from Carthage. Garcilaso de la Vega and the New Poetry of Sixteenth-Century Europe*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- MARNOTO, Rita (2003), «“Spero trovar pietà, nonché perdono”». Tradução e imitação no lirismo português do século XVI», *Critica del testo* VI/2, pp. 837-851.
- MOURA, Vasco Graça (2005), «Observações sobre o soneto *O dia em que eu nasci moura e pereça*» in Idem, *Lusitana Praia. Ensaios e Anotações*, Porto: Edições Asa, pp. 134-146.
- SENA, Jorge de (1980a), *A Estrutura de «Os Lusíadas»*, 2.^a edição, Lisboa: Edições 70.
- (1980b), *Trinta Anos de Camões 1948-1978*, vol. 1, Lisboa: Edições 70.
- (1980c), *Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*, 2.^a edição, Lisboa: Edições 70.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de (1882), «O texto das ‘Rimas’ de Camões e os apocryphos», *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, II Ano, n.º 3, pp. 105-125.
- (1922), *Estudos Camonianos I: o Cancioneiro Fernandes Tomás*, Coimbra: Imprensa da Universidade.