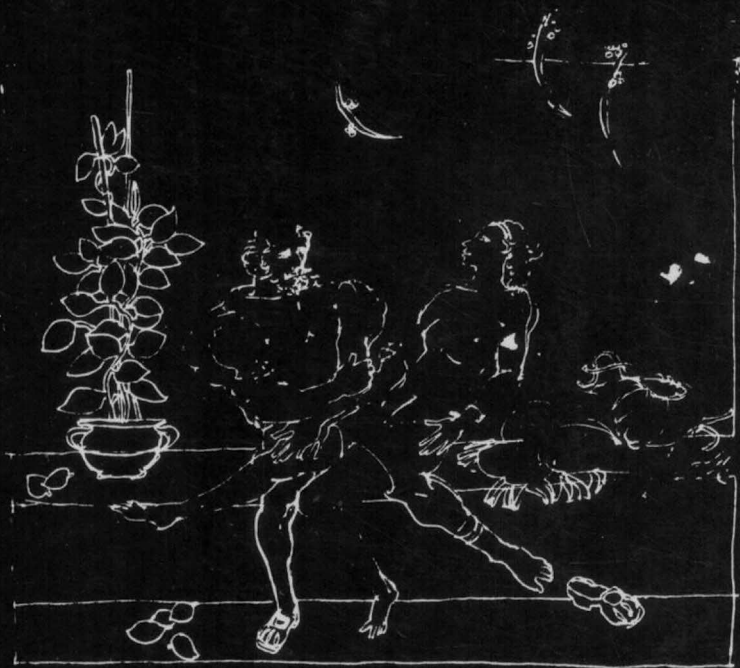


MARIA JOÃO BORGES · ISABEL ADELAIDE ALMEIDA
RITA MARNOTO · MARIA DO CÉU FRAGA
JUSTINO MENDES DE ALMEIDA · MARIA CRISTINA NETO

LÍRICA CAMONIANA

estudos diversos



E D I C I O E S
C O S M O S

L I T E R A T U R A

**RHYTHMAS
DE LVIS DE CAMOES.**
Diuididas em cinco partes.

Dirigidas ao muito Illustrre senbor D. Gonçalo Coutinho.



*Impressas com licença do s^opremo Conselho da geral
Inquisição, & Ordinario.*
EM LISBOA,
Por Manoel de Lyra, Anno de M. D. Lxxxv.
A custa de Esteuão Lopez mercador de libros

No IV Centenário da primeira edição das «Rhythmas»

*Maria João Borges Isabel Adelaide Almeida
Rita Marnoto Maria do Céu Fraga
Justino Mendes de Almeida Maria Cristina Neto*

LÍRICA CAMONIANA

Estudos diversos

*Centro Internacional de Estudos Camonianos
da Associação Casa-Memória de Camões em Constância*

Edições Cosmos

Constância - Lisboa, 1996

Edição apoiada pela Câmara Municipal de Constância

Na capa: *À Memória de Camões* reconhecidamente de Lagoa Henriques.
Serigrafia, P.A. IX/XXV, Janeiro de 1991 e 1996. Cortesia do artista.

© 1996, Edições Cosmos, Centro Internacional de Estudos Camonianos
da Associação Casa-Memória de Camões em Constância

Composição: Edições Cosmos
Revisão: Vasco Medeiros Rosa
Impressão: Tipografia Guerra, Viseu

1ª edição: 29 de Julho de 1996

ISBN 972-762-012-4
Depósito legal 101744/96

Edições Cosmos
Rua da Emenda, 111, 1º - P 1200 Lisboa
Serviços Comerciais e Administrativos:
Av. Júlio Dinis, 6-C, 4º Dto. - P 1050 Lisboa
Telefone 795 51 40 Fax 796 97 13

Difusão: Livraria Arco-Íris
Av. Júlio Dinis, 6-A - P 1050 Lisboa
Telefone 795 51 40 Fax 796 97 13

Índice geral

- 11 *Nota de abertura*
- 13 Maria João Borges
Glosas contemporâneas de Camões: crítica de poesia
- 27 Isabel Adelaide Almeida
Camões e a poesia de arte menor
- 47 Rita Marnoto
A figura feminina petrarquista em Camões,
entre imitação e transformação
- 65 Maria do Céu Fraga
A corrosão do idílico nas élogos camonianas
- 87 Justino Mendes de Almeida
Releitura das Odes de Luís de Camões
- Anexos*
- 101 Rita Marnoto
Camões e o ciclo da sextina
- 109 Maria Cristina Neto
Camões e o Convento de Nossa Senhora da Luz,
em Pedrógão Grande

Ao publicar pela primeira vez as comunicações apresentadas num Fórum, neste caso o III, a Associação Casa-Memória de Camões não quer deixar de exprimir o seu regozijo pelo facto e, ao mesmo tempo, quer deixar aqui também duas palavras muito especiais de sentimentos, aliás bem contraditórios.

A primeira palavra vai para a memória da Dra. Maria Clara Pereira da Costa, nome muito querido desta Associação. Ela foi como investigadora uma sua primeira e verdadeira obreira, empenhando-se na busca da presença de Camões em Constância e na Casa quinhentista cuja identidade comprovou. O mesmo importante labor de investigadora ficaria ligado à descoberta da presença de muitos amigos de Camões nesta vila onde a voz do seu povo marcou a tradição do Épico em Constância. O livro que a Dra. Maria Clara nos legou e que hoje constitui o documento mais permanente respeitante à vida do autor de Os Lusíadas não poderá deixar de ser consultado para uma honesta e contínua investigação.

A outra palavra vai para o nosso amigo, o ilustre Prof. Doutor José da Costa Miranda, exprimindo gratidão pela forma dedicada e competente como zelou pelas tarefas coordenadoras do III Fórum Camoniano.

A Direcção da Associação Casa-Memória de Camões

Nota de abertura

Recolhem-se neste volume, graças à generosidade de Edições Cosmos, os textos das lições proferidas em Julho de 1995, por ocasião do III Fórum Camoniano, realizado em Constância e promovido pelo Centro Internacional de Estudos Camonianos, integrado na Associação Casa-Memória de Camões.

O III Fórum Camoniano que foi, aliás, uma das escassas iniciativas nacionais que assinalaram a passagem do IV Centenário da publicação em Lisboa, no ano de 1595, das *Rhythmas* de Luís de Camões, contou com a exclusiva colaboração, preciosa e estimulante, de docentes ligados às Universidades de Coimbra, Lisboa e Açores.

Os seus testemunhos críticos acerca da lírica camoniana ou da influência da poesia camoniana, acham-se integralmente recolhidos neste livro, à excepção do texto então lido, como lição inaugural, pela Senhora Prof.^a Doutora Maria Vitalina Leal de Matos, e que se não reproduz por expresse desejo da sua Autora, que nos manifestou o seu propósito de proceder, entretanto, à sua remodelação.

Mas todos os restantes textos que hoje oferecemos ao estudioso da lírica camoniana e da autoria das Senhoras Prof.^a Doutora Rita Marnoto (Universidade de Coimbra), Doutoradas Isabel Adelaide Almeida e Maria João Borges (Universidade de Lisboa) e Maria do Céu Fraga (Universidade dos Açores) e, ainda, do Senhor Prof. Doutor Justino Mendes de Almeida (Universidade Autónoma de Lisboa) dizem, de forma inequívoca, e pela ordem da sua apresentação pública em Julho de 1995, da argúcia crítica dos seus autores enquanto e, sobretudo, respeito aos nossos colaboradores mais jovens, confirmam a nossa íntima esperança de que novos e talentosos investigadores da obra camoniana continuam, felizmente, a surgir, nomeadamente no espaço universitário lusitano.

Centro Internacional de Estudos Camonianos

Camões e o ciclo da sextina

Rita Marnoto

Universidade de Coimbra

1. A sextina é um poema extremamente artificioso, formado por seis estrofes de seis versos e por um comiato de três versos. As rimas são palavras que se repetem de estrofe para estrofe, de acordo com um diagrama circular: 1.^a estrofe: 1 2 3 4 5 6; 2.^a estrofe: 6 1 5 2 4 3; 3.^a estrofe: 3 6 4 1 2 5 – e assim sucessivamente. No comiato, são repetidos os seis lexemas, três em posição rimática, três intraverso.

As grandes dificuldades apresentadas por este tipo de composição decorrem, essencialmente, do facto de as rimas serem significantes dotados de um significado próprio, dicionarizado, que devem ser retomadas de acordo com uma ordem muito precisa. Entre as seis palavras rima, estabelecem-se relações sistémicas de índole semântica e fonética. O êxito da composição depende, em boa parte, da coerência dessa estrutura.

O primeiro cultor da sextina foi o trovador provençal Arnaut Daniel, com «Lo ferm voler qu'el cor m'intra». Dante, na *Commedia*, recorda-o como «Il miglior fabbro del parlar materno» (*Purg.* 26. 117.).

O vate florentino não se limitou, porém, a ser um simples admirador da arte de Arnaut. Também ele vazou alguns dos seus mais imponentes versos nesta forma poética, à qual conferiu uma nova fisionomia. «Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra» inclui-se de entre as chamadas rimas pétreas, um conjunto de poemas muito elaborados, de significado críptico e de sentido dramático, que se encontra estritamente ligado ao *trobar clus* de Arnaut. Dante substituiu o verso curto do trovador provençal pelo verso de dez sílabas acentuadas, e elimina as formas verbais do sistema rimático, por instituírem uma vinculação de pessoa, número, tempo e modo que não permitia grandes variações. Ao limitado espaço físico da *cambra* onde tudo se passava, sobrepõe a paisagem verdejante, ao mesmo tempo que modera as alusões sensuais.

Este tipo de composição foi muito apreciado por Petrarca, que escreveu nove sextinas. Nelas são tratados os grandes temas da sua lírica. A última sextina dos *Rerum uulgarium fragmenta* é, aliás, dupla (doze estrofes mais comiato) – espécie de homenagem a esta forma poética. As razões de uma tal preferência muito terão a ver com os atractivos oferecidos pelo domínio de uma estrutura bastante complexa. Mas, além disso, a sextina erige-se num verdadeiro emblema existencial do poeta, dado que a sua circularidade compositiva traduz à perfeição a circularidade semântica que é característica do universo lírico petrarquista. Petrarca aperfeiçoa o sistema rimático, do qual elimina o adjetivo, ainda utilizado por Dante. O seu manejo é considerado demasiado simples, pela facilidade com que se adapta a contextos muito diversificados. Apesar disso, usou-o nas últimas sextinas do seu cancioneiro.

Na Literatura Portuguesa, o primeiro cultor desta forma poética foi Bernardim Ribeiro, com a composição «Ontem posse o sol e a noute». Talvez fosse este o modelo métrico italianizante que entre nós foi assimilado em data mais recuada.

Também Sá de Miranda nele vazou «Não posso tornar os olhos», da qual se conhecem duas versões. À semelhança de Bernardim, Miranda escreve em verso de redondilha.

António Ferreira, por sua vez, no quarto acto da *Castro*, põe na boca do coro aquela que será a primeira sextina portuguesa em decassílabo – um texto que se enche de ressonâncias trágicas.

Na segunda metade do século, de entre os seus cultores contam-se Pero de Andrade Caminha, Diogo Bernardes e Luís de Camões.

2. O nome de Camões anda associado à autoria de seis sextinas. Na esmagadora maioria dos casos, estão em causa atribuições perfeitamente arbitrárias. Sintomaticamente, os critérios dos editores quinzentistas projectam-se circularmente sobre os actuais padrões críticos.

«Foge-me pouco a pouco a curta vida / (se por caso é verdade que inda vivo)» é, desse conjunto de composições, aquela cuja autoria camoniana pode ser fundamentada a partir de critérios filológicos dotados de alguma pertinência científica. No *Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* é atribuída a Camões. Além disso, é a única sextina que anda nas duas primeiras edições das *Rimas*, publicadas em 1595 e em 1598.

Existe, no entanto, uma variante do seu texto, «Foge-me pouco e pouco a curta vida, / vai-se-me o breve tempo dante os olhos», que anda no *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal*, sem indicação de autor.

Domingos Fernandes, na impressão das *Rimas* dada à estampa em 1616, e João Franco Barreto, na edição de 1669, atribuem-na a Camões. Conforme se depreende da nota que lhe é aposta por Franco Barreto, este editor considerou-a uma versão aperfeiçoada de «Foge-me pouco a pouco a curta vida / (se por caso é verdade que inda vivo)». Mas a relação de dependência deve ser invertida, representando «Foge-me pouco e pouco a curta vida, / vai-se-me o breve tempo dante os olhos» um estádio elaborativo anterior do texto de «Foge-me pouco a pouco a curta vida / (se por caso é verdade que inda vivo)».

Em 1668, Álvares da Cunha dá a conhecer ao público leitor três novas sextinas, que figuram na terceira parte das *Rimas*: «A culpa de meu mal só vêem meus olhos», «Ó triste, ó tenebroso, ó cruel dia» e «Sempre me queixarei desta crueza».

Quando, em 1685, Faria e Sousa organiza a sua famosa edição camoniana, inclui estes cinco textos. Contudo, não deixa de notar que os três últimos foram copiados de um manuscrito onde andavam sem indicação de autor, justificando a sua inclusão através de critérios de ordem puramente temática.

Mas é nas *Obras* de Luís de Camões, publicadas entre 1860 e 1869 sob a égide do Visconde de Juromenha, que um maior número de sextinas foi atribuído ao poeta. Aos textos já mencionados, um outro se vem acrescentar, «Quanto tempo ter posso amor de vida». Esta composição anda anónima no *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal*, e é considerada, por alguns críticos, uma segunda variante de «Foge-me pouco a pouco a curta vida / (se por caso é verdade que inda vivo)».

3. Passemos a analisar a sextina «Foge-me pouco a pouco a curta vida / (se por caso é verdade que inda vivo)», cujo texto é reproduzido ao lado.

Todos os vocábulos que integram o seu sistema rimático são bissilábicos: *vida*, *vivo*, *olhos*, *falo*, *passo* e *pena*. Nos dois primeiros, verifica-se um fenómeno de consonantismo que incide sobre a sílaba [vi]; nos dois últimos, uma aliteração da consoante inicial, [p]. Além disso, *falo* e *passo* têm a tónica em [a].

No plano morfológico, uma dessas palavras assume sempre a função de um verbo: *falo*. Já *passo* é utilizada como verbo nos vv. 18, 26 e 34, e como substantivo nos restantes. O mesmo acontece com *vivo*, que nos vv. 2, 21 e 30 tem um valor verbal, e nos restantes é um qualificativo.

Se, por um lado, os elos de contiguidade que se estabelecem entre *vida* e *vivo* introduzem uma redundância que limita, logo à

Foge-me pouco a pouco a curta vida
 (se por caso é verdade que inda vivo):
 vai-se-me o breve tempo d'ante os olhos;
 choro pelo passado e quando falo,
 5 se me passam os dias passo e passo,
 vai-se-me, enfim, a idade e fica a pena.

Que maneira tão áspera de pena!
 Que nunca uma hora viu tão longa vida
 em que possa do mal mover-me um passo.
 10 Que mais me monta ser morto que vivo?
 Para que choro, enfim? Para que falo,
 se lograr-me não pude de meus olhos?

Ó fermosos, gentis e claros olhos,
 cuja ausência me move a tanta pena
 15 quanta se não compreende enquanto falo!
 Se, no fim de tão longa e curta vida,
 de vós m'inda inflamasse o raio vivo,
 por bem teria tudo quanto passo.

Mas bem sei, que primeiro o extremo passo
 20 me há-de vir a cerrar os tristes olhos
 que Amor me mostre aqueles por que vivo.
 Testemunhas serão a tinta e pena,
 que escreveram de tão molesta vida
 o menos que passei, e o mais que falo.

Oh! que não sei que escrevo, nem que falo!
 Que se de um pensamento n'outro passo,
 vejo tão triste género de vida
 que, se lhe não valerem tantos olhos,
 não posso imaginar qual seja a pena
 30 que traslade esta pena com que vivo.

N'alma tenho contínuo um fogo vivo,
 que, se não respirasse no que falo,
 estaria já feita cinza a pena;
 mas, sobre a maior dor que sofro e passo,
 35 me temperam as lágrimas dos olhos
 com que fugindo, não se acaba a vida.

Morrendo estou na vida, e em morte vivo;
 vejo sem olhos, e sem língua falo;
 e juntamente passo glória e pena.

(Luís de Camões, *Rimas*, texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão, apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra, Almedina, 1994, pp. 303-4).

partida, as potencialidades de expansão semântica, por outro lado, é com grande facilidade que as formas adjectivais se adaptam aos mais variados contextos frásicos. As dificuldades decorrentes do manejo de formas verbais é suprida, pois, pela possibilidade de um duplo funcionamento desses mesmos lexemas, ora como verbo e substantivo, ora como verbo e adjectivo.

A circularidade deste modelo métrico está para o recurso a uma série de processos estruturais e de índole estilístico-retórica ligados a figuras de iteração.

As estrofes evoluem através de sucessivos desdobramentos, muitas vezes apoiados na sinonímia – com recurso à repetição de palavras rima intraverso –, no paralelismo sintáctico, ou em anáforas. De assinalar os polissíndetos de efeito intensivo com que terminam os vv. 22 – «Testemunhas serão a tinta e pena» –, 25 – «Oh! que não sei que escrevo, nem que falo!» – e 34 – «mas, sobre a maior dor que sofro e passo» –, além de dois casos pontuais em que as rimas são reutilizadas no interior do verso: «se me passam os dias passo e passo» (5) e «que traslade esta pena com que vivo» (30).

O texto desta sextina é uma espécie de *satura* dos grandes motivos do desconcerto camoniano – a inexorável fuga do tempo, a inutilidade do canto, a impossibilidade de viver o amor enquanto experiência gratificante. A imagem de um universo onde não há lugar para qualquer tipo de esperança coaduna-se perfeitamente com um modelo estrutural que gira sobre si próprio.

A memória textual petrarquista encontra-se bem patente nos versos desta composição. O segundo verso, «vejo sem olhos, e sem língua falo», corresponde ao nono do soneto 134 do *Canzoniere*, «Pace non trovo, et non ò da far guerra»: «Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido». A antítese é, aliás, uma das figuras de retórica através da qual é posto em evidência o desconcerto que domina a vida íntima do amante. Além disso, os primeiros versos da quarta estrofe remetem para um passo da célebre sextina 22 dos *Rerum uulgarium fragmenta*, «A qualunque animale alberga in terra»:

Prima ch'i' torni a voi, lucenti stelle,
 o tomi giù ne l'amorosa selva,
 lassando il corpo che fia trita terra,
 vedess'io in lei pietà, che'n un sol giorno
 può ristorar molt' anni, e 'nanzi l'alba
 puommi arichir dal tramontar del sole.

(25: 30).

Ambos os poetas dirigem o seu pensamento para o dia que porá fim à sua vida terrena, para depois desenvolverem elucubrações subs-

tancialmente diferenciadas. Petrarca dá asas ao seu sonho de felicidade, na esperança de obter o favor daquela por quem se encontra apaixonado, antes de regressar ao reino das estrelas. A alusão ao encontro nocturno dos amantes decalca o motivo provençal da *alba* (*alba* é, aliás, uma das palavras rima desta sextina). Simultaneamente, o poeta dos *Fragmenta* paga o seu tributo à tradição própria desta forma poética. Já o seu primeiro cultor, Arnaut Daniel, a associara ao *topos* da sensualidade.

«Foge-me pouco a pouco a curta vida», por sua vez, encontra-se imersa numa atmosfera tão soturna, que o sonho carece de razão de ser. As fantasias de Petrarca deixam lugar à mais cruel das certezas, a de que até ao final dos seus dias o poeta não será feliz ao lado daquela por quem se encontra enamorado.

A deambulação do amante entre um e outro pensamento, com a desilusão daquele a quem o canto não oferece o conforto esperado, mas proporciona, afinal, as lágrimas que o fazem viver, fazem desta sextina uma das composições em que o desengano camoniano atinge um dos seus pontos altos. É sintomático que, para dar expressão à sua intimidade, Camões tenha escolhido uma forma poética estruturalmente dominada por figuras de circularidade, e que, ademais, tenha alargado o âmbito de incidência desse modelo compositivo ao nível estilístico-retórico.

Sob este ponto de vista, o poeta português retoma, num outro contexto, uma das características fundamentais das sextinas de Petrarca. Poderíamos asserir, pois, que também esta sextina de Camões se erige em emblema existencial do seu universo lírico.