

COLÓQUIO Letras

REVISTA QUADRIMESTRAL

EDIÇÃO E PROPRIEDADE



CONSELHO EDITORIAL

Guilherme d'Oliveira Martins
(PRESIDENTE)

Ana Paula Tavares
(ANGOLA)

Carlos Mendes de Sousa
(UNIVERSIDADE DO MINHO)

Cleonice Berardinelli
(PUC - BRASIL)

Germano Almeida
(CABO VERDE)

Gilda Santos
(UFRJ - BRASIL)

Helder Macedo
(KING'S COLLEGE - LONDRES)

Ida Ferreira Alves
(UFF-BRASIL)

José Manuel da Costa Esteves
(UNIV. PARIS NANTERRE)

Laura Cavalcante Padilha
(UFF-BRASIL)

Leyla Perrone Moisés
(USP-BRASIL)

Luís Bernardo Honwana
(MOÇAMBIQUE)

Maria Andresen de Sousa Tavares
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)

Maria João Reynaud
(UNIVERSIDADE DO PORTO)

Oswaldo Manuel Silvestre
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Rita Marnoto
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)

Sérgio Nazar David
(UERJ-BRASIL)

DIRETOR

Nuno Júdice

APOIO À DIREÇÃO

Ana Marques Gastão

APOIO EDITORIAL

Maria Filipe Ramos Rosa

Número avulso – 13 €

Assinatura anual (3 números)

36 € – Portugal

40 € – Especial*

55 € – União Europeia

65 € – Resto do Mundo

Os preços para Portugal incluem o IVA.

* Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe
e Timor-Leste

DIREÇÃO, REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Fundação Calouste Gulbenkian

Avenida de Berna, 45 – 1067-001 LISBOA

Tel.: 21 782 35 67

E-mail: coloquioletras@gulbenkian.pt

www.coloquio.gulbenkian.pt

ASSINATURAS

Vendas – Fundação Calouste Gulbenkian

Avenida de Berna, 45 – 1067-001 LISBOA

Tel: 21 782 32 92 / vendas@gulbenkian.pt

DESIGN – Overshoot Design

CAPA – Overshoot Design

(a partir de obras de Rodrigo Ferreira)

IMPRESSÃO – Guide

ESTATUTO EDITORIAL

Disponível em coloquio.gulbenkian/contactos/

TIRAGEM – 700

DEPÓSITO LEGAL – 44718/91

ISSN – 0010-1451

COLÓQUIO Letras

número 208 Setembro/Dezembro 2021

SUMÁRIO

	MÁRIO CLÁUDIO
9	A infância é esta casa: algumas notas a propósito de 'Astronomia' de Mário Cláudio <i>Maria João Reynaud</i>
18	Antiepopéia e desconstrução histórica <i>Martinho Soares</i>
28	Mário Cláudio e o fascínio da biblioteca intertextual <i>José Cândido de Oliveira Martins</i>
40	Mário Cláudio: o arquiteto da visualidade da palavra <i>Ana Paula Arnaut</i>
51	Crianças, criaturas e criação <i>Maria Luísa Malato</i>
67	A realidade como ficção <i>José Vieira</i>
	POESIA
81	<i>Tiago Veiga</i>
	ARTIGOS
91	Reconhecer o Adamastor ou ler Camões com Judith Butler <i>Luis Maffei</i>
101	«Estado de suspensão»: notas sobre a monstrosidade <i>Artur de Vargas Giorgi</i>
111	Trazer o caos às mãos <i>Diogo Martins</i>
121	«Uma ficção feliz é mais feliz que uma realidade infeliz»: celebrando 'Livro da Dança' <i>Pedro Meneses</i>
	HOMENAGEM A VÍTOR AGUIAR E SILVA
135	<i>Helena Carvalhão Buescu</i>
139	<i>Isabel Almeida</i>
146	<i>Maria do Céu Fraga</i>
160	<i>Sérgio Guimarães de Sousa</i>
171	<i>António Carlos Cortez</i>
	NOTAS & COMENTÁRIOS
185	Histórias da literatura portuguesa <i>Miguel Real</i>

195	Maria Amélia Neto, poeta de um mundo dilacerado <i>Fernando J. B. Martinho</i>
201	Em «estado de prosa»: sobre 'Apresentação do Rosto' de Herberto Helder <i>Rita Novas Miranda</i>
208	Contos antropológicos <i>José Eduardo Reis</i>
215	Ensaio para o fim dos tempos <i>Ana Paixão</i>
	RECENSÕES CRÍTICAS
	LITERATURA PORTUGUESA
	POESIA
223	<i>A Matéria Escura e Outros Poemas</i> , Jorge Sousa Braga RICARDO MARQUES
226	<i>Curta Metragem</i> , Teresa Alvarez MANUEL FRIAS MARTINS
227	<i>Alegria para o Fim do Mundo</i> , Andreia C. Faria SANDRA GUERREIRO DIAS
231	<i>Estojo</i> , Miguel-Manso ADAM MAHLER
233	<i>Um Pouco mais ou menos de Serenidade</i> , Pedro Ludgero NUNO BRITO
	FICÇÃO
234	<i>Três Novelas</i> , Mário Cláudio ÁLVARO MANUEL MACHADO
236	<i>Embora Eu Seja Um Velho Errante</i> , Mário Cláudio JOSÉ VIEIRA
239	<i>Tempo de Fuga</i> , Amadeu Lopes Sabino ROBERTO ACÍZELO DE SOUZA
242	<i>Epítome de Pecados e Tentações</i> , Mário de Carvalho AGRIPINA CARRIÇO VIEIRA
245	<i>O Regresso de Júlia Mann a Paraty</i> , Teolinda Gersão MAFALDA BORGES SOARES
248	<i>Uma Seta no Coração do Mundo</i> , Pedro Paixão ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO
250	<i>O Mapa do Mundo</i> , Pedro Eiras AMÂNDIO REIS
253	<i>As Telefones</i> , Djaimilia Pereira de Almeida ÁLVARO MANUEL MACHADO
	ANTOLOGIA
255	<i>A Ilha das Quatro Estações</i> , José Viale Moutinho SÉRGIO GUIMARÃES DE SOUSA
	TEATRO
257	<i>O Mundo de Ortoy</i> , Jaime Rocha MADALENA VAZ PINTO

Camões, Diogo Bernardes e Faria e Sousa: as églogas «usurpadas» e «restituídas»

MARIA DO CÉU FRAGA

Faria e Sousa [...], nas suas edições de *Os Lusíadas* e das *Rimas*, ergueu um monumento sem par ao génio de Camões.

VÍTOR AGUIAR E SILVA

EM 1639, EM MADRID, Manuel de Faria e Sousa publicou uma edição comentada de *Os Lusíadas* (aliás, no título então apresentado, que é também ele significativo de uma interpretação poética e que se mantém nos escritos subsequentes, *Lusíada*). Era o culminar de um trabalho de muitos anos, que, por motivos vários que explica na sua *Fortuna*, dera entretanto origem a um projecto mais ambicioso: a publicação de toda a obra camonianiana, com comentários que permitissem a interligação dos diferentes géneros e a compreensão da obra de Camões como a de um verdadeiro Autor, num todo coerente que o tornaria de facto o «Príncipe de los Poetas».

Manuel de Faria e Sousa cedo se deixou encantar pela poesia lírica de Camões, vendo-a não como um conjunto de poemas avulsos e menores do autor da epopeia, mas antes encontrando nela facetes dignas de serem estudadas e integradas na personalidade literária do seu poeta. Para isso, estudava laboriosamente as *Rimas* camonianas, publicadas pela primeira vez em 1595, e acrescentadas em sucessivas edições, à medida que se iam descobrindo textos esquecidos, em verso ou prosa. Ao estudo e à consolidação de uma cultura notável, somava também a procura de poemas inéditos, e a leitura de muitas obras que poderiam ser relacionadas com Camões, ora por lhe terem servido de fonte, ora por tratarem temas próximos (e neste campo, Faria e Sousa não se limita aos poetas anteriores ou coevos de Camões, antes estende as observações aos seus próprios contemporâneos).

Apesar de ver o seu trabalho à volta da Lírica camonianiana concluído, e louvado, Faria e Sousa não conseguiu mecenas que custeasse a publicação dos oito tomos previstos. Só depois da sua morte, já em Portugal, um filho seu, Pedro de Faria e Sousa, obteve em 1679 licença para a publicação desses oito tomos. Em 1685, sai o primeiro volume da obra, reunindo dois tomos de sonetos; e,

em 1689, um segundo volume agrupa os três tomos seguintes: o terceiro reúne canções, odes e sextinas, o quarto apresenta elegias e oitavas e, finalmente, o quinto, «las primeras ocho églogas».

«Primeras ocho» são aquelas que eram conhecidas já à época, por andarem publicadas nas *Rimas* desde a sua primeira edição, em 1595. A verdade é que Faria e Sousa repetidas vezes promete ao leitor que na sua edição se virão a encontrar mais sete, inéditas algumas, outras que diz terem sido «furtadas» a Camões por Diogo Bernardes, e que ele se propõe restituir ao poeta que considera ser o verdadeiro autor. No entanto, previra que essas églogas, tal como as redondilhas e a restante obra de Camões vulgarmente associada em termos editoriais à lírica, integrariam os três tomos do volume terceiro. E esse nunca veio a ser publicado, tendo-se perdido também o rasto do manuscrito.

Ignora-se ainda hoje se existirá esse manuscrito final¹; no entanto, uma versão anterior, um borrão do trabalho de Faria e Sousa, existente à época na livraria do Convento de Nossa Senhora da Graça, em Lisboa, era do conhecimento do padre Tomás de Aquino que, ao preparar a sua própria edição das *Obras* de Camões², dela se serviu e dela recolheu alguns poemas inéditos que veio a atribuir a Camões. O manuscrito, que se encontra hoje na Biblioteca Camonianiana de D. Manuel II, encadernado em dois volumes, está truncado³; no entanto, e apesar de ser uma versão de trabalho e não apresentar ainda o texto final (julgamos que terá sido sobre ele que Faria e Sousa estabeleceu a versão definitiva⁴) dos comentários e da própria edição das *Rimas*, é de grande interesse, uma vez que apresenta alguns comentários que nunca chegaram a ser conhecidos, feitos por aquele que é, sem dúvida, um dos mais atentos e perspicazes intérpretes de Camões, poeta ele próprio e um bom conhecedor da poética e da literatura da época.

Assim, para quem valorize a leitura de Faria e Sousa, procure conhecer o comentador ou simplesmente a literatura da época — sem que isto signifique aceitar incondicionalmente o seu testemunho ou interpretação —, uma das mais curiosas secções destes volumes será, sem dúvida, um caderno que, pela aparência cuidada e pela quase ausência de emendas, parece encerrar um trabalho concluído. Diz respeito às sete églogas que o comentador atribui a Camões e soma às outras oito que eram correntemente incluídas nas edições das *Rimas*. Como bem lembra, cinco de entre elas tinham sido publicadas no livro *O Lima* de Diogo Bernardes (1596), pelo que o comentador-editor das *Rimas varias* se propõe «restituí-las» a Camões e demonstrar que o «suave cantor do Lima» *usurpou* essas églogas e procurou conscientemente esconder o roubo.

A matéria mais interessante que nos trazem estes comentários de Faria e Sousa não se prenderá, seguramente, ao menos de momento, com a discussão directa da autoria dos poemas que o comentador atribui a Camões, seguindo, podemos supor que prazenteiramente, um manuscrito que possui.

Acreditando na existência desse manuscrito — e julgamos não haver motivo para a pôr em dúvida —, forçoso será reconhecer que os argumentos de Faria e Sousa não são convincentes nem autorizam a atribuição. Proveitoso, sim, será ver o processo de «camonização» sofrido por estes textos, através de algumas alterações, tenham elas sido feitas por Faria e Sousa ou por um anterior proprietário do manuscrito, e, sobretudo, verificar como o próprio género bucólico se presta à argumentação com que, ao estabelecer os comentários, o editor procura justificar a inclusão destas élogos no *corpus* camoniano.

Tanto o texto introdutório às sete élogos como as élogos em si foram já publicados, com alguns cortes e ligeiras alterações, no século XVIII por Tomás de Aquino e no XIX pelo Visconde de Juromenha, pelo que se encontram facilmente nas respectivas edições das obras do poeta⁵. Mas tanto um como o outro se interessaram sobretudo pelos poemas inéditos que o manuscrito continha, fossem ou não explicitamente atribuídos a Camões por Faria e Sousa⁶, pelo que só secundariamente utilizaram os comentários estabelecidos a cada poema, as interpretações parcelares dos versos e o sentido que o comentador descortinava. Ora esses comentários são preciosos, tanto pela informação que directamente expõem, como porque o exercício de engenho de Faria e Sousa é de facto permitido pela cultura e pelas normas que regiam a poética da época. Em particular, Faria e Sousa escreve nessas páginas sobre a éloga e o bucolismo na literatura portuguesa e, ainda que involuntariamente, ao lado do trabalho que executa sobre a obra de *su* poeta, interpreta e valoriza o mundo poético de Diogo Bernardes.

O tema merece mais atenção, mas restrinjo-me agora a algumas observações provenientes da leitura do borrão de Faria e Sousa existente na Camoniana de D. Manuel II, no Paço Ducal de Vila Viçosa. Muitos destes elementos foram aliás, como referi já, dados a conhecer por Tomás de Aquino e, depois, pelo Visconde de Juromenha.

AS SETE ÉCLOGAS INÉDITAS

Faria e Sousa diz ter encontrado estas sete élogos num manuscrito entre muitos outros poemas que, na sua maioria, seriam de Camões. Ao descrever o manuscrito, insiste sempre neste ponto, procurando assim legitimar em parte a atribuição a Camões de alguns poemas que nele figuram anónimos mas em que o comentador encontra o «espírito» camoniano (e a tal «guinada» a que se referia, com graça, Vasco Graça Moura).

Discutindo por vezes as indicações expressas, e até não as aceitando em alguns casos, Faria e Sousa não deixa no entanto de as mencionar quando descreve o seu manuscrito de forma que, perante as exigências ecdóticas actuais, diríamos insuficiente, mas em que até poderemos descortinar algum pormenor, se nos colocarmos na época. O tipo de argumentos que usa para

assim julgar foram há muito desautorizados pela prática editorial e pela razão filológica⁷, e a verdade é que encontramos também campo para suspeitar que alguns pontos menos claros da descrição resultarão de omissões que favorecem a atribuição a Camões. Não obstante, é necessário termos em conta este reparo de Vítor Aguiar e Silva, feito já em 1980: «Não é aceitável desacreditar irrestritamente o [...] labor editorial» de Faria e Sousa «como sendo o de um ‘falsário’, embora bem intencionado, à luz de critérios ecdóticos e deontológicos que não existiam na sua época, nem é possível continuar a reduzir simplisticamente esse mesmo labor às ousadias, senão às impudências, de um hábil retocador e manipulador de textos.»⁸

Segundo a informação de Faria e Sousa, a maioria dos poemas desse manuscrito pertence a Camões, sendo apenas oito as atribuições feitas a outros poetas⁹. E, se pensarmos que fazia parte das competências do homem de corte da época saber compor um poema ligeiro que pudesse endereçar a uma dama ou fazer brilhar num serão, teremos de nos render à evidência de que nunca saberemos o nome de muitos destes poetas ocasionais.

Os restantes poemas deste manuscrito que, pela apresentação que dele faz Faria e Sousa, contaria umas cem folhas, viriam em nome de Camões ou eram anónimos; por isso, excluindo algumas («pocas») composições que declarava não poderem ser-lhe atribuídas — «claramente se ve que non son suyas, por ser disparates», julga serem do seu poeta todos os outros textos, apesar de nem todos lhe serem expressamente atribuídos. Entre estes estão, por exemplo, a éloga III, a canção I e muitos sonetos que «indubitavelmente son suyos».

Já o caso destas sete élogos surge na prosa de Faria e Sousa de forma diferente. Assim, encontra sob o nome de Camões a éloga «De quanto alento e gosto me causava» que, radiante, recolhe com o número XV. Radiante, porque na epígrafe «Na morte de D. Catarina, Dama do Paço» que a acompanha vê Faria e Sousa confirmada a identidade da amada de Camões, e, ao mesmo tempo, aproximando-a tematicamente também da sextina III «O! Triste, ó tenebroso, ó cruel dia», nela encontra o testemunho que a seus olhos justifica a integração no cânone camoniano desta sextina (manifestara alguma reserva ao incluí-la no tomo III da segunda parte). Já aquela que seria a éloga XIV da sua edição, «Agora, já que o Tejo nos rodeia», e se encontrava entre as élogas sem atribuição de autor, se podia ler nas *Rimas* de Estêvão Rodrigues de Castro sob a sigla D. B. R.¹⁰.

AS CINCO ÉCLOGAS «USURPADAS»

Finalmente, Faria e Sousa detém-se numa sequência de cinco élogos que o manuscrito indicia serem camonianas, mas em que reconhece cinco que «andam impressas por de Diego Bernardes» entre as vinte que compõem a primeira parte do *Lima*¹¹. É sobre estas que nos vamos deter.

O erudito polígrafo e poeta habituado à polémica pinta, com uma desmesura que se torna até caricata, um Diogo Bernardes à espera de Camões morrer para se apossar de poemas seus, e arrebanhar nos seus livros todos aqueles que não tivessem sido recolhidos nas *Rhythmas*, postumamente publicadas em 1595... Levantam-se, é certo, dúvidas quanto à intervenção e responsabilidade que o autor terá tido na organização das *Rimas Várias Flores do Lima* e que poderiam tornar incerta alguma atribuição; já sobre *O Lima* elas não se colocam¹². Dedicado a D. Álvaro de Lencastre, 3.º duque de Aveiro, este livro de Diogo Bernardes foi publicado em 1596, tendo obtido em 1594 os pareceres que permitiram a impressão. Aceita-se habitualmente que tenha sido preparado pelo autor, o que é razoável, mesmo atendendo ao relevo dado nos textos preliminares a frei Agostinho da Cruz, seu irmão, e o reconhecimento manifestado por uma intervenção mais actuante. De facto, Diogo Bernardes atribui-lhe a responsabilidade da ousadia da publicação e dedicatória ao duque de Aveiro¹³, mas em termos que não levam a excluir a participação do autor na tarefa.

Ao longo dos seus comentários, e mesmo em outros escritos, Faria e Sousa acusa repetidamente Bernardes — e outros poetas, de entre os quais sobressai Francisco Rodrigues Lobo — de ter roubado a Camões muitas composições, e vê-se, portanto, na obrigação de provar que o suave cantor do Lima conscientemente espoliou Camões de numerosos poemas¹⁴. No texto que escreve para introduzir este grupo de sete élogos, encontra a ocasião propícia para o fazer, apresentando de forma esquemática as trinta razões em que se apoia e que vêm depois a ser demonstradas, se assim podemos dizer, ao longo dos comentários a cada poema. Contra a força desse número, enuncia apenas dois motivos que se poderiam levantar como obstáculo à autoria camonianiana. Um, que consideráramos fundamental, mas que Faria e Sousa despreza olímpicamente, é precisamente o serem poemas que estavam publicados n' *O Lima*; outro, as referências nelas feitas a pormenores que se enquadram bem na biografia real e literária de Diogo Bernardes, e que Faria e Sousa se esforçará por ler em clave camonianiana, conseguindo-o com êxito em alguns casos, mas gastando um esforço vão em muitos outros.

Como é natural, respigamos apenas alguns aspectos mais gerais que justificam o interesse que estes cinco poemas assumiriam para a construção das *Rimas varias*, deixando para outra ocasião um estudo mais pormenorizado.

Segundo Faria e Sousa, de entre as vinte élogos que Diogo Bernardes reuniu no seu *O Lima*, a maior parte não seria de sua autoria. É que, além de argumentar com o seu manuscrito, que considera ser prova inequívoca, aponta ainda dúvidas sobre outras três, escritas em castelhano e impressas no livro, as XVIII, XIX e XX («dudo mucho si son suyas»). Além de lhes notar um certo sabor camonianiano, argumenta que Bernardes não detinha o domínio linguístico do espanhol que esses poemas inequivocamente mostram; e assim, se sistema-

tizarmos as observações e julgamentos que deixa dispersos ao longo dos seus comentários, e como manifesta também reservas sobre a autoria de outras, o suave e brando cantor do Lima teria conquistado o seu epíteto assinando apenas as élogos I, VI, XII, XIV e XVI...

Repetidamente, ao chamar a Camões as élogos «usurpadas», diz obedecer, não a um gosto, mas antes a um dever, tanto mais que essas élogos não são de molde a aumentarem a fama de *su Poeta*. Com sinceridade ou porque tentasse conquistar a confiança do leitor, tornando a sua acusação menos sujeita ao simples critério do juízo estético e à convicção pessoal, ao mesmo tempo que manifesta as suas suspeitas sobre a autoria das élogos publicadas n' *O Lima*, Faria e Sousa sublinha também o respeito pelas atribuições que encontra expressas no seu manuscrito. Por exemplo, reencontra o estilo de Camões na éloga II de *O Lima*, «Flora», e não hesita em identificar versos em que Bernardes teria operado algumas transformações pontuais para apagar o rasto de Camões no poema. Assim, acusa-o de, «para hazer suya la égloga», ter trocado os nomes dos rios que imagina figurarem no texto original e denunciariam de imediato a autoria camonianiana: as referências ao Lima e ao Vez que logo nos versos iniciais localizam a acção («Num solitário vale, fresco e verde, / onde com vea doce e vagarosa o Vez, / no Lima entrando, o nome perde») teriam substituído a menção original ao Tejo e a outro afluente seu... No entanto, como no mesmo manuscrito esse texto é expressamente atribuído a Diogo Bernardes, respeita a indicação.

Por regra, mesmo se aqui e além lhe tece algum elogio, Faria e Sousa despreza a poesia de Diogo Bernardes — ou o que julga ser a poesia de Diogo Bernardes. Ao contrário do que sugere a pintura com que alguns críticos e estudiosos o figuram, vê-se que o erudito comentador o faz não de uma forma apaixonada e cega, com a deliberada intenção de isolar o génio de Camões, mas antes com uma certa coerência com a sua própria concepção de poesia. Faria e Sousa não poderia deixar de considerar a poesia de Diogo Bernardes excessivamente ingénua, de um ponto de vista cultural e artístico (não esquecermos que para ele a cultura e a poesia são inseparáveis)¹⁵. E por outro lado, como adiante veremos e fica patente nos comentários manuscritos, Faria e Sousa, que muitas vezes se apoia em elementos biográficos para confirmar hipóteses de interpretação, conhece mal a vida de Diogo Bernardes.

Além de expor sistematicamente os motivos que o levam a considerar «usurpado» a Camões este grupo de élogos publicadas n' *O Lima*, Faria e Sousa apoia e expande a sua opinião através dos comentários que acompanham os versos de cada poema. Note-se, aliás, que o comentador, que normalmente organiza os seus escólios a partir do texto editado, recortando para isso os poemas de um livro impresso e colando-os nas páginas dos cadernos, trata estas élogos como textos inéditos, copiando-os integralmente a partir do

manuscrito que possui, fazendo-o com uma caligrafia muito clara que sugere a cópia de um original limpo¹⁶; também os comentários parecem, na sua escrita quase sem emendas ou acrescentos, um texto amadurecido.

A RAIZ LITERÁRIA COMUM: AS DUAS ÉCLOGAS PISCATÓRIAS

Entre estas cinco éclogas, duas constituem-se como éclogas piscatórias. Para a sua interpretação, Faria e Sousa aplica, como às restante, uma chave biográfica; no entanto, e talvez porque ela se revela menos convincente, na satisfação com que planeia «restituir» os dois poemas a Camões ganham maior peso alguns argumentos mais relacionados com o trabalho artístico.

Numera, assim, como IX e X, duas éclogas que se encontravam já publicadas no livro de Diogo Bernardes — são aí, respectivamente, as éclogas XI, «Galateia», e XIII, «Lília». Nos comentários estabelecidos às *Rimas varias* editadas, Faria e Sousa não escondera alguma reprovação à écloga VIII, «Arde por Galateia loura e branca», que considera, em termos peremptórios, não constituir uma écloga («no es égloga», declara). Não pelo tema, cuja novidade saúda, mas pela estrutura e pela extensão; e de facto, na terminologia de hoje, seríamos tentados a ver neste poema uma elegia piscatória.

Já aí Faria e Sousa apresentava as suas contas: assim, e uma vez que a écloga «A rústica contenda desusada» (écloga VI de Camões), «solo por la mitad» se poderia considerar piscatória, a verdade é que poderemos concluir que a VIII se encontrava isolada na obra lírica camoniana, situação que poderia tornar-se pouco confortável¹⁷. Acrescentando estas duas, formava-se um pequeno grupo em que os pastores eram substituídos pelos pescadores e a calma dos bosques pela orla marítima: seriam, na numeração das *Rimas varias*, a VIII, a IX e a X.

Ora, se não demonstrava grande apreço poético pela VIII, também as que integrava agora na obra camoniana como IX e X não lhe mereciam maior admiração. No entanto, pode pensar-se que elas apoiariam a autoria da VIII, que, nunca tendo aliás sido posta em causa, surgia solitária, tanto pelo estilo como pelo cenário em que o pescador Sereno tenta comover Galateia, ninfa bela, branca e esquiua, segundo preceituava a tradição. No comentário que lhe estabelece, Faria e Sousa procura mostrar que Camões poderia estar a evocar a vida do duque de Aveiro, D. João de Lencastre, e não a sua própria, o que, num jogo linguístico explicado em comentário, justificaria o próprio nome Sereno, evocação do título sereníssimo, concedido a filhos e netos de reis¹⁸. E nesse aspecto, não pode deixar de se considerar que Faria e Sousa não se limita a entender a écloga como expressão sentimental directa, mas situa-a também numa prática que era comum, nomeadamente na literatura italiana, a do poeta que, ao serviço do seu mecenas, compõe os poemas que este gostaria de conseguir compor: a vida evocada não teria de coincidir com a do poeta.

Este aspecto é importante, porque Faria e Sousa não consegue conciliar com verosimilhança passos da vida de Camões com a do pescador.

A situação era tanto mais delicada, quanto é certo que era conhecida a ligação dos dois irmãos, Diogo Bernardes e, sobretudo, frei Agostinho da Cruz, à casa de Aveiro. Ter a possibilidade de trazer para o cânone camoniano dois outros poemas aparentados, genológica e tematicamente, permitia estabelecer uma rede entre estes três poemas e a écloga VI, «A Rústica contenda desusada».

Faria e Sousa recorre então a argumentos de outra natureza, e nos comentários acentua a tradição literária em que se integram estes três poemas, sublinhando a sua dependência do modelo sannazariano da écloga novilatina, nomeadamente de «Galatea». Depois, ao estabelecer a teia literária em que situa Camões, o comentarista sublinha a imitação de autores que ocorrem com mais frequência em Camões do que em Diogo Bernardes¹⁹ e lembra com regularidade versos camonianos que aproxima dos versos que comenta. Com isto, enfatiza que Camões conhecia a obra latina de Sannazaro, uma ideia que é recorrente ao longo dos comentários às *Rimas varias*, e não apenas neste passo²⁰, para com esse apelo à cultura literária do poeta tornar natural a hipótese de autoria camoniana.

Sannazaro é um nome necessariamente lembrado quando se fala no bucolismo dos séculos clássicos. A *Arcadia*, publicada nos primeiros anos do século XVI, teve uma influência decisiva na formação não apenas de um género literário, mas também de uma sensibilidade em que se harmonizavam elementos provenientes da tradição literária clássica com a emotividade e expressão petrarquistas. Ora, a par da obra em italiano, Sannazaro escreveu também em latim. As suas *Eclogae Piscatoriae*, compostas no período em que viveu em Nápoles, não se cingiram a influenciar a literatura novilatina, mas lançaram também nas literaturas vernaculares um bucolismo muito peculiar: não foi apenas a substituição de um cenário e de figuras, foi de facto o abraçar e explorar poeticamente novas vivências²¹. No caso de Camões, se se pensar na écloga VIII, «Arde por Galateia loura e branca», nela se encontra uma das poucas notas de esperança da lírica, atribuíveis talvez ao modelo, que as encerra também, tal como as de Diogo Bernardes: o carácter incerto do mar pode trazer a fortuna e substituir a segurança de uma prudente *aurea mediocritas* pastoril.

As semelhanças que se encontram entre as três éclogas provêm de elementos, e inclusivamente de atitudes e tom, que se encontram nas éclogas piscatórias de Sannazaro; e a consideração dessa raiz comum, que Faria e Sousa evocará a par e passo nos comentários a estes poemas, talvez explique a partilha de forma mais convincente do que a comparação com outros textos coevos que adoptaram também este tom dolente, e viram no sossego nocturno e na melancolia da paisagem marinha um cenário que não se encontrava na raiz clássica²².

A INTERPRETAÇÃO EM CLAVE BIOGRAFISTA

Já quando se analisa a raiz da apropriação das outras três élogos, são motivos diferentes os que aí ganham maior peso. E, lembremo-lo, o erudito comentador é também ele poeta e mostra um verdadeiro fascínio pelas possibilidades abertas pelos códigos da écloga, que explora no volume IV da sua *Fuente de Aganipe*. Assim, comentador que define o seu trabalho na tarefa de «descobrir» sentidos ocultos nos significados mais superficiais do texto e ver como se conciliam os diferentes níveis de significação, e poeta de inegável habilidade na construção de alegorias na sua própria obra, Faria e Sousa não tem dificuldade aparente em interpretar as élogos de Diogo Bernardes de forma a «camonizar» o conteúdo e as alusões nelas contidas.

Enquanto género literário, a écloga presta-se à expressão cifrada de acontecimentos, que, graças à força simbólica que lhes vier a ser impressa ganharão, ou não, independência do mundo real e se validarão esteticamente. Nesse sentido, a possibilidade de decifrar a identidade empírica dos pastores intervenientes fascinava o leitor dos séculos XVI e XVII, e com frequência um poeta tomava para si uma designação pastoril que mantinha na sua obra. Graças a essa figura poética, era-lhe possível expressar opiniões e sentimentos sob um véu de fantasia que os tornava permitidos ou, consoante a exploração feita, mais prementes.

Tal com se nos apresenta em *O Lima*, a écloga XV de Diogo Bernardes, *Peregrino*, oferece-se a uma leitura de chave autobiográfica que a crítica tem vindo a considerar com relativa segurança transparente. Trata-se de um diálogo travado entre dois pastores em que o poeta, representado pelo pastor Peregrino, depois Anzino, comenta o seu desapontamento perante as mudanças que vê ao regressar à sua terra natal, após uma ausência prolongada. Como interlocutor, está o seu conterrâneo Limiano, em quem se descobre frei Agostinho da Cruz.

Noutros pontos da sua obra, Faria e Sousa adverte que nem sempre se estabelece uma relação termo-a-termo entre um pastor e uma personalidade por ele representada: nem sempre um poeta se figura sob o mesmo nome, nem sempre a pastores distintos correspondem pessoas distintas e, por outro lado, um poeta pode esconder-se, num mesmo poema, em vários pastores. Ou, explicando melhor, o autor pode optar por manifestar a sua inquietude extremado os sentimentos contraditórios que o afligem e corporizando-os através da criação de personagens mais coerentes, de pastores que se oponham entre si, porque, afinal, a tensão do diálogo literário se alimenta precisamente do conflito estabelecido entre os participantes e no seu progressivo encaminhamento.

Assim, por exemplo, Faria e Sousa vê que Camões se representa a si mesmo na écloga II, «Ao longo do sereno», através dos dois pastores, Agrário e Almeno: o diálogo mais não faz do que dar forma à oscilação íntima de um

poeta dividido entre a entrega sentimental e a racionalidade. Por outro lado, identifica Garcilaso em Salicio e Boscán em Nemeroso, quando lê a écloga I do toledano, o que não o impede de, na III, reconhecer, sob esses mesmos nomes de Salicio e Nemeroso, Antonio da Fonseca, o marido da chorada Elisa (Isabel Freire). A mudança de nome corresponderia à necessidade de marcar poeticamente duas épocas diferentes da vida, a do enamoramento e a da reacção à morte de Elisa.

Estas noções tornam-se essenciais na afirmação da autoria camoniana da écloga *Peregrino*, que nas *Rimas varias* haveria de tomar o número XV. Os comentários feitos a cada verso articulam-se nitidamente em redor de algumas ideias-chave que são enunciadas na introdução geral e, assim, em primeiro lugar, os comentários detêm-se em referências biográficas e topográficas que Faria e Sousa procura situar na vida de Camões, mostrando que não se apropriam à vida de Diogo Bernardes, ou, em caso de dificuldade, que se apropriam mais à de Camões do que à de Diogo Bernardes, ou ainda, já em desespero de causa, que Camões, amigo de Bernardes, tomou a sua vida como inspiração... Porque Faria e Sousa vê nesta écloga um diálogo travado entre os dois poetas, cabendo a Diogo Bernardes o papel de Limiano e a Camões o de Anzino.

No seu manuscrito, que, apesar de apresentar algumas diferenças, não afecta no essencial o texto das élogos, Faria e Sousa não encontra a referência a Peregrino; o pastor designa-se, desde o início, por Anzino. E assim, logo no início, estabelece o quadro em que se move ao explorar o verso «paréceme, Pastor, se mal não vejo»: «esto de dezir Anzino a Limiano que ya lo avia visto outro tiempo más alegre en los campos del Tajo, bien dá a entender que habla con Luis de Camões que era natural del Tajo, como nacido en Santarem o en Lisboa, adonde avia vivido contento; i su respuesta lo assegura mucho». E se Limiano-Camões diz que esteve «muito tempo fora», «esta es la respuesta de mi Poeta deziendo a Anzino que anduvo ausente del Tajo mucho tiempo; i fue tanto que aviendo salido de Lisboa para la India el año 1553 bolbio el de 1569 i assi fue de 16 años la ausencia. El llamarse aquí Limiano (que parece nombre derivado del Lima, rio de que era natural Diego Bernardez) no quita que sea de mi Poeta esta égloga; porque tratando al Bernardez después de volver de la India, pudo por pagarle la amistad ponerse este nombre; mostrándole con esso que hacia estimación de su ingenio, que aunque humilde merecia alguna».

A interpretação prossegue nestes pressupostos. Desvalorizando o tempo do cativo, que se veio a traduzir em apenas alguns meses, realça os termos em que Limiano expressa a sua saudade, concluindo serem termos pouco apropriados a Anzino-Bernardes, e naturais em Limiano-Camões. Por outro lado, um ponto fundamental desta argumentação desmorona-se, pois Faria e Sousa, ou por real desconhecimento, ou porque lhe não conviesse lembrar a juventude de Diogo Bernardes e de seu irmão, faz supor que ela se tivesse desenrolado no

Norte, e que o tabelião de Ponte da Barca tivesse visto o mar pela primeira vez quando embarcou na aventura de Alcácer-Quibir.

No entanto, apesar de partir de fundamentos errados, o diálogo, travando-se entre personagens amigas e pressupondo o conhecimento da realidade por ambos os intervenientes, permite que as referências ao mundo exterior possam permanecer como simples alusão, facilmente compreendida. Mas também pelo mesmo motivo, o horizonte e as expectativas do leitor tomam um peso decisivo na interpretação da poesia pastoril.

CONCLUSÃO

Perante a exposição de Faria e Sousa, o leitor não fica impassível — seja porque se sente incomodado pelo ardor empolgado com que exalta Camões e o toma como príncipe da literatura peninsular, seja porque se deixa contaminar pelo entusiasmo ilustrado que guia argumentos da mais variada natureza num encaideamento que às vezes é inesperado e quase delirante, outras é bem humorado e lírico. E, muitas vezes, esse leitor ficará numa atitude que não saberá classificar, dividido entre sentimentos de admiração pela perspicácia dos argumentos e a vontade de os contrariar.

Assim aconteceu com o Visconde de Juromenha. Influenciado também pela autoridade que reconhecia a outros editores e estudiosos, e certamente também pela vontade de acrescentar inéditos à sua monumental edição, foi vencido pela argúcia de Faria e Sousa. No volume III da sua edição das *Obras* de Camões, apresenta as reacções e consequências editoriais que a publicação parcial dos manuscritos por Tomás de Aquino suscitou, a paixão com que se analisaram e esgrimiram argumentos a favor da total rejeição da exposição de Faria e Sousa, ou, pelo contrário, da integração, se não de todas as cinco éclogas «restituídas» a Camões, ao menos de algumas delas.

Não obstante ter considerado que não haveria «grande fundamento» para a acusação de roubo que Faria e Sousa lança sobre Bernardes, o Visconde de Juromenha, usando precisamente o reverso das explicações que estão na base do desejo de Faria e Sousa de integração no cânone camoniano das duas éclogas piscatórias de Diogo Bernardes, admite: «não podemos deixar de confessar que encontramos veementísimos indícios». Pesa argumentos, e, terminando, considera justas as observações de Faria e Sousa relativas às éclogas IX e X, simplesmente pelo facto de serem as únicas duas éclogas em que Diogo Bernardes se refere a circunstâncias estranhas à sua vida (p. 432). A verdade é que nas suas considerações, o Visconde se permitirá depois afirmar, erradamente, aliás, que «Camões foi quem exclusivamente tratou desta forma de poesia» (a écloga piscatória) e sugerir (ou afirmar através da interrogação) que provavelmente em Portugal outros poetas não escreveram éclogas piscatórias para não o imitarem e, portanto, não o consagrarem como modelo.

O prestígio de Faria e Sousa foi combatido pelo advento dos estudos camonianos de índole universitária. Carolina Michaëlis, em particular, denunciou o pouco rigor que encontrava na atribuição de autoria camoniana a poemas acrescentados na edição das *Rimas varias* e acusou o crítico seiscentista de aperfeiçoar os textos, adulterando arbitrariamente os originais. A sua opinião, firmada numa filologia de raiz positivista, influenciou decisivamente os estudos camonianos, propiciando o movimento que uma feliz imagem de Aguiar e Silva designou por *sístole*, isto é, o «expurgo e rarefacção da lírica camoniana» que veio a ter expressão nas edições do século XX. Adivinha-se que o espírito geométrico que preside aos comentários de D. Carolina fosse exacerbado pela exposição de Faria e Sousa, que tão depressa é colorida e coloquial, como assertiva e polémica, e se perde em expansões que impõem a figura do comentador e cativam o leitor, como cativaram o Visconde de Juromenha.

Não é aqui o momento de alargar estas considerações ou de evocar o desenvolvimento deste processo; lembremos apenas que, num movimento de «reabilitação» de Faria e Sousa se empenhou Jorge de Sena e que, seguindo com grande lucidez esse caminho, Aguiar e Silva, herdeiro que foi da tradição universitária coimbrã, apontava em 1980 como linha indispensável para a edição de Camões e para o seu estudo, «refazer, em termos de serenidade e rigor críticos, o ‘processo’ da edição de Faria e Sousa». Mais recentemente, com exemplos muito elucidativos e certos laivos de contrição, analisando o seu próprio percurso camonístico numa arguta autobiografia intelectual²³, Aguiar e Silva observou como progressivamente fora levado a compreender e valorizar o trabalho de Faria e Sousa. A dado passo, justifica a veemência do seu apelo à Universidade portuguesa para que se empenhe em recuperar o legado do polígrafo, apontando entre outros motivos o que utilizámos como epígrafe do presente estudo e que deixamos agora a finalizá-lo, inserido num contexto mais completo: «Só tardiamente, perante evidências de vária ordem, concluí que Faria e Sousa não foi o falsário e o fabulista de que fora acusado e que foi, pelo contrário, um editor informadíssimo e probo e, sobretudo, nas palavras de Lope de Vega, o príncipe dos comentaristas hispânicos que, nas suas edições de *Os Lusíadas* e das *Rimas*, ergueu um monumento sem par ao génio de Camões».

NOTAS

[A Autora segue a antiga ortografia.]

¹ Faria e Sousa refere-se-lhe na introdução geral às *Rimas varias*. Provavelmente, seria essa uma terceira versão, feita a partir do manuscrito que se guarda hoje na Biblioteca Camoniana de

- D. Manuel II, no Paço Ducal de Vila Viçosa (Ms LXXXIII e Ms LXXXIV). Julgamos, pela sua datação, que nunca terá havido o que com propriedade se possa designar por «primeiro borrador»: como ele próprio conta na sua autobiografia, neste segundo borrador Faria e Sousa fez convergir, a partir de 1644, as notas que tinha dispersas em muitos cadernos, e que nem sempre se destinavam em primeiro lugar ao comentário das *Rimas*, mas antes ao da epopeia.
- ² A obra virá a ter uma primeira edição em quatro volumes, Lisboa, na Officina Luisiana, 1779. O discurso de Faria e Sousa e as sete églogas encontram-se a abrir o volume III. Só na edição seguinte, de 1782, o P.^o Aquino assume o papel que desempenhou no empreendimento.
- ³ Barbara Spaggiari descreve o manuscrito com minúcia mas, a meu ver, fazendo algumas conjecturas que os dados não autorizam, em estudo recente: «O Segundo Borrador de Faria e Sousa», *Românica*, n.º 24, 2021, p. 164-183.
- ⁴ Assim o dá a supor a narrativa feita por Faria e Sousa quando conta os seus trabalhos, nos textos introdutórios das *Rimas varias*.
- ⁵ Como referimos já, encontram-se no volume III da edição de Aquino; a edição das *Obras* levada a cabo pelo Visconde de Juromenha, concentra no início do volume III as églogas (as oito canónicas, e as sete «restituídas», a que se acrescenta ainda uma décima sexta, inédita); a partir da p. 339, nas notas, reproduz-se, comentado, o texto de Faria e Sousa, e, dispersas e parafraseadas, apresentam-se algumas das suas observações.
- ⁶ Por vezes, e tal como acontece na obra editada, Faria e Sousa assinala dúvidas quanto à atribuição de poemas que transcreve, regista testemunhos que contrariam a atribuição a Camões ou até declara que apresenta textos que sabe de antemão não pertencerem ao seu poeta.
- ⁷ Guiado pela reflexão, e autorizado também pelo convívio com manuscritos e colectâneas poéticas que o levaram à escrita de *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, Aguiar e Silva adverte: «Em cancioneiros miscelânicos nos quais abunda a anonimia — e tal é a regra nos cancioneiros hispano-portugueses dos séculos XVI e XVII [...] — revela-se muito aleatório delimitar 'zonas', 'áreas' ou 'blocos' a fim de extrair da inserção topológica de um poema argumentos corroborantes ou informadores de uma determinada autoria.» E conclui: não se deverá atribuir a estes factores, «em regra, senão a força de uma débil razão presuntiva» (Vitor Aguiar e Silva, «O Cântone da Lírica de Camões: Estado Actual do Problema; Perspectivas Futuras» [1980], *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Cotovia, 1994, p. 43).
- ⁸ *Ibid.*, p. 53.
- ⁹ A primeira folha inicia-se com a carta VII de Diogo Bernardes, a Pedro de Lemos. Encontram-se também atribuídos a Diogo Bernardes a égloga XIV, ao duque de Aveiro, um soneto («Doces e claras águas do Mondego»), fl. 45; fl. 48, e umas estâncias pertencentes à égloga II; fl. 50, um soneto de Luis de Castro a D. Sebastião, um outro, amoroso, de Luís Franco, e o soneto de Garcilaso «Oh dulces prendas por mi mal halladas!». De Luís Franco, outro soneto na fl. 54, a um desafio que tuvo em Castela com D. Martim de Castelbranco e, finalmente, «um que dize ser de Simon de Veyga a D. Luís de Ataíde, y sempre fue impresso por de Luis de Camões», segue-se-lhe outro do mesmo D. Luís em resposta (as referências a serem estes poemas os LXIV e o CXCVI «entre los suyos» permite-nos identificar os sonetos «Que vençais no Oriente tantos reis» e «Vós outros, que buscais repouso certo»).
- ¹⁰ Cf. Estêvão Rodrigues de Castro, *Obras Poéticas*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1967, p. 568 ss. O responsável pela edição, Giacinto Manuppella, esclarece que esta sigla significa «De Bernardo Rodrigues», segundo atesta D. Francisco Manuel de Melo.
- ¹¹ Nas licenças fala-se em dois livros, um de églogas e outro de cartas; e a mesma independência é marcada na carta-dedicatória de Diogo Bernardes a D. Álvaro de Lencastre, duque de Aveiro,

- em que o poeta justifica o título e também a dedicatória, dizendo terem sido todos os poemas do livro escritos nas margens do Lima, circunstância que não se verifica em algumas das cartas. Põe-se a hipótese de Diogo Bernardes ter organizado um livro apenas de églogas, como era aliás usual na tradição literária. O parecer do frei Manuel Coelho apoia a interpretação nesse sentido, ao dizer: «vi por mandado de sua Alteza este livro de Eglogas, cujo título é o Lima. E outro de Cartas».
- ¹² Sobre o assunto, veja-se a perspectiva e as hipóteses traçadas por Luís Sá Fardilha, «As *Várias Rimas ao Bom Jesus*, de Diogo Bernardes, e os Seus Contextos», *Via Spiritus*, n.º 5, 1998.
- ¹³ Pertence a frei Agostinho da Cruz a única peça laudatória que introduz o livro.
- ¹⁴ Sobre as atribuições de poemas a Bernardes e a Camões, veja-se Gordon K. Jensen, «A Reexamination of the Role of the 'Índice do Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro' in the Camões-Bernardes Question» (dissertação), Madison, Universidade de Wisconsin, 1975.
- ¹⁵ «Razonables en lo rustico» é expressão que se vê resumir a opinião de Faria e Sousa sobre as églogas de Diogo Bernardes.
- ¹⁶ O teor e o pormenor dos comentários, a comparação de textos feita e a apresentação dos terceiros em falta no texto manuscrito mostram que, ao escrever, Faria e Sousa tinha à mão a obra de Diogo Bernardes. Faria e Sousa supõe que Diogo Bernardes tivesse tido acesso a um manuscrito de uma versão anterior destas églogas, ainda pouco limada, o que explicaria a superioridade estética do manuscrito que transcreve sobre a versão impressa em *O Lima*.
- ¹⁷ Não esqueçamos que Faria e Sousa, ao apresentar a sextina «Foge-me pouco a pouco a curta vida», esclarece com honestidade que «[n]o se sabe com certeza que él hiziesse outra Sextina más», mas, apesar das dúvidas que expressa, é com manifesta satisfação que encontra outras que se lhe podem acrescentar.
- ¹⁸ *Rimas varias*, t. V, p. 282: no comentário à égloga VI, «A rústica contenda desusada», Faria e Sousa faz notar que Sereno é, não um adjectivo a qualificar o pescador, mas antes o seu nome.
- ¹⁹ Faria e Sousa nota que a imitação de Sannazaro é muito frequente em Camões que «le tenía por maestro en las piscatorias» e «cosa que no se hallará en todas las de Bernardes» (naturalmente, depois de «restituídas» as églogas em que essa imitação existe).
- ²⁰ Talvez esse conhecimento seja também importante para explicar um soneto como «O céu, a terra, o vento sossegado». Como faz notar Paloma White num estudo datado de 1935, *Latin Pastoral Poetry of the Italian Renaissance (1480-1530)*, foi necessário esperar por Sannazaro para se encontrar a vinculação lírica do mar com a morte na literatura europeia.
- ²¹ Veja-se, por exemplo, o estudo de W. Leonard Grant, *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1965.
- ²² Vejam-se a este respeito, as análises atentas apresentadas por Ana Filipa Gomes Ferreira, sobretudo no capítulo II, «O Amante Dolente» da sua tese de doutoramento «*Cantava Alcido um dia ao som das águas — Diogo Bernardes e a Égloga Quinhentista*» (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014).
- ²³ «Retrato do Camonista quando Jovem (com Alguns Pingos de Melancolia)», publicado originalmente em 2003, num número camoniano da revista *Santa Barbara Portuguese Studies*, veio a ser recolhido em *A Lira Dourada e a Tuba Canora: Novos Ensaíos Camonianos*, Lisboa, Cotovia, 2008, p. 13-22. Citámos da p. 20.