

Reflêxões prévias aos leitores da lírica camoniana

Maria Helena Cunha

USP

O desconhecimento de circunstâncias que envolve o texto lírico de Camões e as sucessivas edições de suas Rimas podem induzir o leitor a interpretações errôneas ou, pelo menos, incompletas com relação a determinadas recorrências desse texto. Portanto, cabem algumas ressalvas iniciais, à guisa de cautelosa introdução.

A primeira observação que se faz necessãria diz respeito ao fato de o Poeta não ter publicado em vida sua obra lírica, o que agrava imediatamente o problema do cânone e resulta numa série de equívocos: publicada pela primeira vez em 1595, quinze anos após a sua morte, aguarda até hoje uma edição verdadeiramente crítica, quer dizer, que estabeleça o texto e distinga os poemas autenticamente camonianos daqueles que, improcidentemente, a ele se atribuíram.

O problema canônico da lírica camoniana, efeito da publicação póstuma, agrava-se consideravelmente com a ação dos editores e na pena de alguns comentaristas que danosamente modificaram o texto, ainda que os dirigis

sem as melhores intenções. Cabe, sem dúvida, a Faria de Souza, crítico do século XVII e o primeiro grande estudioso da obra camoniana, a adulteração de muitos versos e o apoio de falsos manuscritos, muito embora, de alguma maneira, todos aqueles que se ocuparam de uma edição das Rimas ou de comentários a lírica, tenham cometido erros e confusões provenientes de dados incompletos, de referências indiretas passadas adiante sem aferição e, principalmente, de falhas de metodologia e de critérios, condenadas pelos mesmos estudiosos que virão nelas a incidir. Assim, desde Álvares da Cunha até os mais recentes estudos acerca do cânone, de Jorge de Sena e de Emanuel Pereira Filho, com o intermédio de alguns nomes eruditos da mais alta significação como o de Laroline Michaëlis, a lírica de Camões vem passando pelo crivo da autenticidade, com muitas ressalvas a serem feitas, entretanto, apesar do empenho de todos na fixação do texto. É o que ocorre com as edições e os estudos de José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, com os de A. Júlio da Costa Pimpão, Hernani Cidade, Roger Bismut, Emanuel Pereira Filho e Jorge de Sena.

O estudo de Emanuel Pereira Filho, publicado em 1974 (As Rimas de Camões, R. de Janeiro, Aguilar) são o ponto mais avançado desses estudos pelos pressupostos ou premissas metodológicas. Contudo, como assinala Vítor Manuel de Aguiar e Silva nas suas Notas sobre o cânone da lírica camoniana (Revista da História Literária de Portugal, v. IV, Coimbra, 1972-1975), "nenhum destes

trabalhos explora com suficiente amplitude e sistemático rigor uma área de estudos que reputamos indispensável para renovar substancial e seguramente a problemática textual da lírica camoniana (p. 88). Aliás, deve-se ao professor e crítico português as últimas e judiciosas observações acerca do problema, bem como, nas Notas acima mencionadas, uma resenha crítica do que, até meados da década de 70, tem sido realizado nessa área. Em qualquer hipótese, a recente republicação de dois estudos de investigação camoniana de Carolina Michaëlis de Vasconcelos (O Cancioneiro de Fernandes Tomás e O Cancioneiro do Pe. Pedro Ribeiro, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980) assim como a edição anotada e comentada do Cancioneiro de Cristóvão Borges, por Arthur Lee-Francis Askins, da Universidade de Berkeley (Paris, Jean Pouzot. Libr.-Ed., 1979), recuperam, no limiar do ano camoniano de 1980, a questão sempre candente da fixação do cânone lírico de Camões. Enfim, a ausência de dados criteriosamente críticos deixa aos estudiosos um crucial dilema, uma vez que qualquer interpretação que se faça dos versos camonianos ficará condicionada também à ausência de parâmetros para a autenticidade textual. E cai-se numa estranha quanto incômoda evidência: que não se podem estudar as recorrências camonianas sem levar em conta o problema da fixação do cânone e para que este seja, de fato, estabelecido, é necessário que se recorra ao que seria autenticamente camoniano, numa espécie de círculo sem saída, à maneira do Poeta...

Pode-se falar num poeta do século XVI, ou

de qualquer artista do Renascimento, que não venha à baila o conceito de imitação? "Imitação da natureza" que se expande na imitação dos mestres da literatura antiga ou nos epígonos de um "novo estilo"? A preocupação da imitação do real é herança recebida dos antigos, e da imitação da natureza chega-se à imitação dos mestres, daqueles textos que serviram de inspiração ou privilegiaram a eleição de determinados códigos. A questão das fontes, embora de certos ângulos já desgastados pelo mau uso que delas fizeram alguns críticos desavisados - alerta S. Spina (Da Idade Média e outras idades, Cons. Estadual de Cultura, 1964) - não deixa de ser "de grande utilidade estilística para a compreensão do poema e para a depuração da íntima originalidade do poeta influído" (p.17), ou por outras palavras, constitui fator importante de aferição de falsos conceitos de originalidade e de afirmação do valor da recriação poética.

É ainda Aguiar e Silva que nas Notas, ao aproveitar a sugestão de J.M. Lotman, coloca Camões num período dominado por uma "estética de identificação", quando atua o código petrarquista, isto é, - e segundo Leonard Forster - "an arsenal of commonplaces, images or topoi, wích poets could use in evervarying combination for whatever purpose they liked" (apud ob.cit., p.115) . Ao tocar no mesmo assunto, Figueira Valverde afirma que Camões é três vezes petrarquista pela imitação do poeta italiano e dos que lhe andaram nas pegadas, tanto italianos e espanhóis quanto

portugueses. Mas se o culto italianizante, representado principalmente por Petrarca, a cuja responsabilidade pertence uma grande fatia da influência sobre a lírica de arte maior do Poeta, não é menor verdade que todos os códigos deveriam ser inventariados, desde as redondilhas, que oferecem, na mesma medida um vasto arsenal de tópicos relacionados com a lírica trovadoresca. Além disso, talvez fosse até de maior interesse camoniano descobrir como Camões fecundou reciprocamente ambas as tendências - a tradicional e a italianizante - para chegar à sua típica expressão ou, por outras palavras, ao seu código específico. Que a questão da tópica é de grande interesse literário, não há dúvida porque os esquemas de pensamento ou de atitude percorrem uma longa trajetória e vêm desembocar nas numerosas variações e nos clichês dos poetas renascentistas, enriquecidos de contribuições significativas para o estudo da poética moderna. Resta apontar a distância que separa, no tempo, esses mesmos esquemas, de fal forma que os pode transformar em códigos de contraposição, para aproveitar o que foi dito acima. Lembremos, a propósito, que a litania de "amor é fogo que arde sem se ver", mais do que a chama insuspeitada dos trovadores, conota o estranhamento diante de uma realidade cuja harmonia se alimenta das contradições, ou como o "transformar-se o amador na coisa amada", incidentalmente presente nos Trionfi petrarquistas (III, 163) torna-se em Camões o discurso do ideal/real.

Mas, se estamos a falar em estética de imi

tação, é evidente que não podemos abandonar o sentido da atmosfera platonizante que envolveu a formação dos poetas da época, seja ela de contorno lírico, inspirada em Petrarca e Bembo, seja de caráter intelectual e teórico, presa às doutrinas de Platão e Plotino, por sua vez já interpretadas pelos teóricos do amor, do século XVI: Ficino, Castiglione, Leão Hebreu, Pico de la Mirândola e o próprio Bembo. Como explicar uma transposição direta da lírica de Petrarca que não tenha sido contaminada pela sucessão e divulgação das numerosas edições das obras desses teóricos, desde o Comentário ao Banquete, de Ficino, até os Asolani, de Bembo, ou os Diálogos de amor, de Leão Hebreu? Não é vã nem gratuita a crítica genética porque nos traz à atenção o problema da originalidade do Poeta, as questões do realismo e da imitação em arte, e até a da fruição estética: é assunto vasto que uma introdução não pode trazer senão para lhe detectar a importância. Acreditamos, contudo, que a estas breves reflexões não pode faltar a lembrança de que Camões vive numa encruzilhada do tempo - num renascimento tipicamente lusitana - que o coloca entre a herança clássica, a tradição nacional e a "atualidade européia e exótica" e que dele fazem o homem a contemplar o cinzento outono português e as suas próprias angústias; depois, o amálgama dessas circunstâncias culturais nunca poderia resultar num simples, ainda que talentoso epígono de Petrarca ou dos estilnovistas. Nem mesmo Fernando Pessoa se furtou a esse equívoco... A ótica, talvez, deva ser outra, isto é, em

que medida o código de imitação se anula pela glosa desestruturante da matriz ou da fonte que pode ser de várias naturezas. Dissemos noutros comentários, há algum tempo atrás, que a ironia camoniana joga com a autodepreciação e a execração para exorcizar o desmascaramento do disfarce; ou dizendo de outra maneira: ao disfemizar as assertivas tradicionalmente aceites como verdades, torna conhecida a sua dúvida e joga com o equívoco no campo do contraditório. Mas, nesse aspecto, estamos já nos domínios do absoluto camoniano...