

Rimas dispersas

Um soneto apócrifo

Afonso Teixeira Filho

Introdução

A presença da mulher como objeto de adoração, não idealizado, não divinizado, na arte, mas, no entanto, provocador da inspiração, é característico da Renascença e do Classicismo.

Os trovadores da Provença erigiam um altar quase místico para as suas donzelas com a finalidade de adorá-las, mas tal monumento, ainda que profano, estava muito impregnado dos pigmentos religiosos que tingiram toda a arte até o humanismo.

Mas o humanismo não é aquele templo onde os santos foram desalojados para que nele fosse colocado o homem. Sua característica é a humanização da Igreja como instituição educadora e cultural. Os padres deixam os mosteiros, as igrejas abrem suas portas para o miserável e para o necessitado. Não estamos diante da secularização da Igreja, ainda que isto estivesse ocorrendo de fato, mas diante da sua humanização. Ao reagir contra o luxo nababesco da corte papal, contra as suas ambições políticas e, enfim, contra o desvio da sua obra, a própria instituição adquiriu um caráter mais humano. Por isso, não nos espanta que o humanismo tenha explodido de dentro de uma caldeira como um vulcão na corte de Avignon. Foi daí que surgiu Petrarca.

Por mais que recuemos na História para encontrar uma origem mais remota para o humanismo não encontraremos nenhum humanista completo. O primeiro humanista formado, integral, foi Petrarca.

A evolução cultural da Idade Média não deteve a sua marcha. Petrarca se transformará em uma síntese e, como tal, fará parte do pro-

cesso de superação da sua época. Porque o mundo já não cabe mais em si. Os meios de produção encontram-se esgotados, derrotados pela Guerra dos Cem Anos, pela peste, pelas cidades e, mais tarde pela queda de Bizâncio. Assim, o mundo crescerá, expandir-se-á, para não ser devorado pelo próprio espaço onde se encontra encerrado. O homem desta época, deste novo mundo será Vasco da Gama, o novo Odisseu; o seu Homero será Camões.

Portanto Camões já é mais moderno que Petrarca, pois é o moderno da Idade Moderna. A sua existência está justificada pela sua época. Se Homero foi o maior poeta do mundo, Camões é o poeta de um mundo maior.

E o maior dos mundos buscou pela maior das artes. O classicismo renasce. Nos braços da arte perfeita, adormece a arte de adoração religiosa: a *Pietà* de Michelangelo. E a arte perfeita do Fídias moderno representa uma virgem Maria que, mais que uma santa, mais que uma entidade divina, é uma mulher. A mulher que inspira as obras da Renascença é simplesmente mulher e, por isso mesmo, completa. Dela nada se extrai e nada se agrega e, mesmo assim, ela é tudo. Quando a encontramos como personagem da poesia renascentista está em carne e osso e, mesmo morta, vive no poeta. Esteja ela onde estiver, será amada como mulher e não como uma entidade sobrenatural, objeto de devoção e admiração.

Este ser que inspira o renascentista não é a mesma mulher do humanista. Esta é vista por um homem dividido entre o divino e o corpóreo, entre o sacro e o profano. Aquela, não. A mulher renascentista já está plenamente caracterizada e definida. A mulher de Camões será diferente da mulher de Petrarca, assim como a *Madonna* de Rafael será diferente da *Madonna* de Piero della Francesca.

Por esses motivos, Camões não poderia nunca ter traduzido Petrarca. Ao observarmos atentamente a presença da mulher na poesia camoniana e a compararmos com a de Petrarca, veremos que quando aquele se prende a este, deixa a sua mulher solta.

O soneto de Camões “Vós que escutais em rimas derramado” contradiz o nosso senso, já que se trata de uma tradução literal do

poeta humanista italiano. Mas, acreditamos que seja apócrifo. Discorrendo sobre o assunto, pretendemos apresentar os pontos em que poderia ser descaracterizada a sua autoria.

I. A *Imitatio*

Francesco Petrarca (1304-1374), poeta florentino, foi o escritor que maior fascínio exerceu sobre outros escritores no mundo inteiro. A sua influência foi tamanha que perdura até os dias de hoje. A tradição que legou à posteridade fez com que ele fosse também o mais imitado de todos, parecendo que ele próprio não fosse um poeta original. Tal juízo, entretanto, é bastante falso, porque ele criou o molde daquelas poesias. Petrarca foi o mais original de todos os poetas.

Entre os seus seguidores, muitos eram bastante medíocres; mas outros havia que foram verdadeiros gigantes da poesia, e o maior de todos eles foi **Luís de Camões** (1525-1580), português renascentista, cuja nação conheceu a forma do soneto através de Sá de Miranda que vivera na Itália. Petrarca não foi o inventor do soneto, forma que surgiu pela primeira vez na Escola Siciliana de Frederico II; todavia, foi Petrarca quem lhe definiu o corpo, a tal ponto de ser possível reconhecer o seu estilo em qualquer soneto de qualquer outro poeta posterior a ele.

Se procurarmos a influência de Petrarca em Camões a encontraremos em toda a sua obra, seja na lírica, seja na épica. Mas é sobretudo na vida de Camões que enxergamos Petrarca. Sobre as coincidências biográficas, falaremos mais tarde, mas dar-lhes-emos a devida importância, uma vez que identificamos nelas os motivos que fizeram de Camões, não um imitador, mas um seguidor do poeta florentino.

Deve-se salientar que toda a vez que o poeta português se utiliza da obra já pronta do florentino o faz segundo os recursos da paráfrase ou da imitação. Estes recursos não são nunca utilizados para a reprodução pura e simples daquilo que Petrarca escrevera. Camões não persegue Petrarca, apenas o acompanha. A necessidade de imitação é apenas a reprodução de um estado de alma que coincide nos dois poetas.

Também foi um processo formativo da cultura e da evolução dos idiomas europeus. Vejamos, por exemplo o soneto:

Come talora al caldo tempo sòle

Come talora al caldo tempo sòle
semplicetta farfalla al lume avezza
volar negli occhi altrui per sua vaghezza,
onde aven ch'ella more, altri si dole:

così sempre io corro al fatal mio sole
degli occhi onde mi vèn tanta dolcezza
che 'l fren de la ragion Amor non prezza,
e chi discerne è vinto da chi vòle.

E veggio ben quant'elli a schivo m'anno,
e so ch'í' ne morrò veracemente,
ché mia virtù non pò contra l'affanno;

ma sí m'abbaglia Amor soavemente,
ch'í' piango l'altrui noia, et no 'l mio danno;
et cieca al suo morir l'alma consente.

Qual tem a borboleta por costume

Qual tem a borboleta por costume,
Que, enlevada na luz de acesa vela,
Dando voltas mil, até que nela
Se queima agora, agora se consume;

Tal eu correndo vou ao vivo lume
Desses olhos gentis, Aónia bela;
E abraço-me, por mais que com cautela
Livrar-me a parte racional presume.

Conheço o muito que se atreve a vista,
O quanto se levanta o pensamento,
O como vou morrendo claramente;

Porém, não quer Amor que lhe resista,
Nem a minha alma o quer; que em tal tormento
Qual em glória maior, está contente

De todas as coisas que se pode dizer, sobre as imitações e paráfrases que Camões fazia, a mais importante de todas é que não percebemos, em momento algum, que se trate de uma tradução, de um poema que se origina de uma outra língua. A poesia de Camões é sempre uma literatura em língua portuguesa (a não ser quando escreve em castelhano, coisa que era comum naquela época, já que as cortes de Portugal e de Espanha eram correlatas). Portanto, não vemos nunca a dureza, a falta de liberdade expressiva imposta pelo decalque da língua de origem.

Mas, podemos perceber também, mudanças notáveis, ao compararmos esses dois sonetos. Ainda que estejam muito próximos um do outro, logo na primeira estrofe notamos que no português a borboleta volita em torno da vela e não em torno dos olhos, como no italiano.

Entretanto, sem nos alongarmos muito nesta única comparação, nela encontramos dois pormenores que se tornam essenciais: o primeiro

deles é o verso “O como vou morrendo claramente” que demonstra o gênio de Camões, pois nos remete à idéia da vela (claridade) que se extingue; o segundo é a palavra “Amor”, que tanto em um como em outro soneto inicia-se com letra maiúscula, mas que no soneto italiano assim o está para representar o amor com um caráter divino, com nome próprio (curiosamente a palavra “Deus”, por imposição da Igreja, sempre começa com maiúscula, como em um nome próprio, mas, de acordo com a tradição bíblica, Deus é aquele que não tem nome), enquanto que no português a inicial maiúscula serve para se referir ao amor como uma entidade pagã, o deus do amor, um costume clássico.

Em um outro soneto,

Pace non trovo, et non ò da far guerra;

Pace non trovo, et non ò da far guerra;
e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio;
et volo sopra 'l cielo, et ghiaccio in terra;
et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio.

Tal m'è in pregion, che non m'apre né serra,
né per suo mi riten né scioglie il laccio;
et non m'ancide Amore, et non mi sferra,
né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio.

Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido;
et bramo di perir, et heggio aita;
et ò in odio me stesso, et amo altrui.

Pascomi di dolor, piangendo rido;
egualmente mi spiace morte et vita:
in questo stato son, donna, per voi.

Tanto de meu estado me acho incerto,

Tanto de meu estado me acho incerto,
Que em vivo ardor tremendo estou de frio;
Sem causa, juntamente choro e rio,
O mundo todo abarco e nada aperto.

É tudo quanto sinto, um desconcerto;
Da alma um fogo me sai, da vista um rio;
Agora espero, agora desconfio,
Agora desvario, agora acerto.

Estando em terra, chego ao Céu voando,
Numa hora acho mil anos, e é de jeito
Que em mil anos não posso achar uma hora.

Se me pergunta alguém porque assi ando,
Respondo que não sei; porém suspeito
Que só porque vos vi, minha Senhora.

Camões subtrai o primeiro verso e o último terceto, além de não recorrer aos paradoxos do soneto de Petrarca e o faz para alcançar uma fluidez e uma originalidade não apenas de acordo com a língua de Portugal, mas com o seu estilo próprio, o que torna o seu soneto original.

É preciso fazer um comentário neste momento. O conceito de originalidade não existe em uma época em que não é a arte a ser financiada, mas o artista, que compõe para um rei ou um mecenas. Quando a burguesia ascende como classe social dominante, o público consumidor torna-se o verdadeiro mecenas. Ainda que pequeno, mas em grande número.

Grazie ch'a pochi il ciel largo destina:

Grazie ch'a pochi il ciel largo destina:
rara virtù, non già d'umana gente,
sotto biondi capei canuta mente,
e 'n humil donna alta beltà divina;

leggiadria singulare et pellegrina,
e 'l cantar che ne l'anima si sente,
l'andar celeste, e 'l vago spirito ardente,
ch'ogni dur rompe et ogni altezza inchina;

e que' belli occhi che i cor' fanno smalti,
possenti a rischiarar abisso et notti,
et torre l'alme a' corpi, et darle altrui;

col dir pien d'intellecchi dolci et alti,
co i sospiri soave-mente rotti:
da questi magi transformato fui.

Um mover de olhos, brando e piedoso,

Um mover de olhos, brando e piedoso,
Sem ver de quê; um riso brando e honesto,
Quasi forçado; um doce e humilde gesto,
De qualquer alegria duvidoso;

Um despejo quieto e vergonhoso;
Um repouso gravíssimo e modesto;
Uma pura bondade, manifesto
Indício da alma, limpo e gracioso;

Um encolhido ousar; uma brandura;
Um medo sem ter culpa; um ar sereno;
Um longo e obediente sofrimento:

Esta foi a celeste formosura
Da minha Circe, e o mágico veneno
Que pôde transformar meu pensamento

Eis aqui um magnífico exemplo do método de paráfrase camoniano. Os dois sonetos se diferem bastante, mas, sobretudo, encontramos em cada um deles um espírito que revela uma época diferente. Mais do que palavras diferentes, os dois sonetos têm, entre si, uma diferença de duzentos anos.

Observemos os versos do italiano "Rara virtù, non già d'umana gente;" e "(...) alta beltà divina"; como Petrarca enaltece a mulher! Que misto de *donna* e *Madonna*! Agora, vejamos como Camões se expressa: "Um medo sem ter culpa; (...)", afastando a lembrança do pecado; "(...) celeste formosura / Da minha Circe, (...)", atraindo duas religiões

antagônicas, o cristianismo e os deuses greco-romanos, coisa que fez, também, nOs *Lusíadas*.

Io cantarei d'amor sí novamente

Io cantarei d'amor sí novamente
ch'al duro fiancho il dí mille sospiri
trarrei per forza, et mille alti desiri
raccenderei ne la gelata mente;

(...)

Eu cantarei de amor tão docemente

Eu cantarei de amor tão docemente
Por uns termos em si tão concertados,
Que dous mil acidentes namorados
Faça sentir ao peito que não sente.

(...)

Neste conhecidíssimo soneto, é mais do que sabido que a paráfrase não vai além deste quarteto. Os dois sonetos são formulações de programas e, ao compará-los, percebemos as diferenças entre um programa e outro: para o italiano, o amor é sempre um meio (um sentimento, um deixar-se envolver), enquanto que para o português, este mesmo amor é um fim em si mesmo (que objetiva a conquista). Um canta novamente o amor, enquanto o outro canta um amor que "Faça sentir ao peito que não sente". Todavia, esta influência do platonismo não se choca contra o seu universo clássico, pois este classicismo quincentista estava impregnado da filosofia de Platão.

II. Apocrifia

As edições das poesias de Camões foram sempre imprecisas e a ele se atribuíram muitos poemas que não lhe pertenciam, assim como deve ter ocorrido o contrário. Já na edição *princeps* de Soropita e no *Cancioneiro do Pe. Pedro Ribeiro* existem muitos poemas apócrifos, sendo que na daquele encontramos composições já impressas antes mesmo do nascimento de Camões, como, por exemplo, as redondilhas:

"Pois de é mais vosso que meu"

"Senhora, pois minha vida"

incluídas no *Cancioneiro Geral* de Rezende, publicado em 1521. Além desses, muitos poemas camonianos se confundiram com outros de Bernardes.

Porém, a maior arbitrariedade destas edições foi de responsabilidade de Faria e Sousa que em 1685 publicou a obra camoniana segundo o seguinte critério: “Yo doi todo lo que he hallado com sombra de suyo”.

Posteriormente muita coisa atribuída a Camões começou a ser expurgada pelas autoridades de Guilherme Storck e Da. Carolina Michaëlis.

Contudo, acredita-se que ainda existam poemas apócrifos nas edições contemporâneas. A maioria delas inclui o soneto “Vós que escutais em rimas derramado”

Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono

Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond’io nudriva ‘l core
in sul mio primo giovenile errore
quand’era in parte altr’uom da quel ch’i’ sono:

del vario stile in ch’io piango et ragiono,
fra le vane speranze e ‘l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, nonché perdono.

Ma ben veggio or sì come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesimo meco mi vergogno;

et del mio vaneggiar vergogna è ‘l frutto,
e ‘l pentérsi, e ‘l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno.

Vós que escutais em rimas derramado

Vós que escutais em rimas derramado
Dos suspiros o som que me alentava
Na juvenil idade, quando andava
Em outro, em parte do que sou mudado;

Sabeis que busca só do já cantado
No tempo em que ou temia ou esperava,
De quem o mal provou, que eu tanto amava,
Piedade, e não perdão, o meu cuidado.

Pois vejo que tamanho sentimento
Só me rendeu ser fábula da gente
(Do que comigo mesmo me envergonho),

Sirva de exemplo claro meu tormento,
Com que todos conheçam claramente
Que quanto tempo apraz é breve sonho

nas Obras Completas. Mas é estranho. Em nenhum outro momento encontramos Camões traduzindo Petrarca literalmente. Esta tradução não segue os métodos da paráfrase ou da imitação e não tem nada de camoniano, é apenas um Petrarca depauperado.

Uma dúvida que se nos apresenta é se Camões teria passado pelo mesmo processo de amadurecimento que o autor das *Canzoniere*. Caso contrário, seria injustificável a tradução do poema. Mesmo o processo da tradução literal, de acordo com alguns poetas tradutores, necessita de um impulso criador, originado à partir de uma experiência de vida em que o poema a ser traduzido se encaixasse, caso contrário teríamos uma tradução burocrática feita por um tradutor juramentado. Mas nós sabemos que as experiências de vida não coincidem nos poetas.

No *Soneto I*, de Petrarca percebemos como o ressentimento marcou a sua vida. É certo que o ressentimento, a inveja, a perseguição também marcaram a vida de Camões. Ambos os poetas sofreram no exílio, ambos apartaram-se dos seus, ambos sofreram na distância. E não apenas na distância da terra que deixaram, mas naquela separação impossível a que a morte nos obriga. Laura e Dinamene.

Contudo, encontraremos a expressão desses sentimentos – ou, mais propriamente, daqueles sentimentos que fazem parte de um conjunto intersecção dos sentimentos de um e outro – apresentada no primeiro soneto do florentino e no soneto de Camões “Sete anos de pastor Jacob servia:

**Sete anos de pastor Jacob servia
Labão, pai de Raquel, serrana bela;
Mas não servia ao pai, servia a ela,
E a ela só por prêmio pretendia.**

**Os dias, na esperança de um só dia,
Passava, contentando-se com vê-la;
Porém o pai, usando de cautela,
Em lugar de Raquel lhe dava Lia.**

**Vendo o triste pastor que com enganos
Lhe fora assi negada a sua pastora,
Como se a não tivera merecida,**

**Começa de servir outros sete anos,
Dizendo: – Mais servira, se não fora
Pera tão longo amor tão curta vida.**

e assim, temos duas formas, no mesmo poeta, de trabalho com um poema. Em “Vós que escutais em rimas derramado” e em “Sete anos de pastor Jacob servia” escutamos ecos do Soneto nº 1, do *Canzoniere*.

No soneto transcrito acima, Camões reproduz um episódio da Bíblia que demonstra a ingenuidade de um jovem apaixonado, mas, que devotado ao trabalho encontra a razão de sua existência. Entretanto, a experiência de vida e o amadurecimento do homem não encontra justificativa; esta justificativa ele vai encontrar no amor. Não é o trabalho, que traz experiência, que torna o homem mais forte, o que importa.

Se a brevidade do mundo impõe a Petrarca um sonho leve, que é tudo que ele leva desta vida, tal mundo não compensa muito ser lembrado; ou seja, a existência não é apenas breve, mas mesquinha. O amor, para Camões, não é mesquinho e a vida se justifica. Petrarca vive o desespero da ausência de Laura, enquanto Camões pretende reencontrar a sua amada num recanto celestial tornando o céu continuidade do mundo, como escutamos nos últimos versos do soneto “Alma minha gentil, que te partiste”:

“Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
Quão cedo de meus olhos te levou.”

Desta forma, Camões traduziria o seu Petrarca não em um homem mais otimista e menos sofredor, mas em um homem justificável pelas próprias paixões ou pelos próprios sofrimentos. Para ele a paixão

excede a própria vida cuja duração é mais breve que o longo amor que um dia brilhou em seus olhos ardentes e que voltará a brilhar tão cedo “lá no assento etéreo” para onde subiu um dia.

II. O Amor e a Morte

Na viagem de volta de Macau, ao cruzar a foz do rio Mecongo, o barco onde Camões se encontrava naufragou e nele morreu a sua amante chinesa, a sua Dinamene. Este trágico acontecimento inspirou alguns sonetos em que existem traços evidentes de Petrarca; mais evidentes ainda quando nos deparamos com um deles que se trata quase de uma tradução. Nos sonetos de números 37 e 75 do *Canzoniere*, o poeta italiano lamenta a morte de Laura, vitimada pela peste em 1348. Assim, evidenciamos que um traço biográfico coincide, antes de um pormenor literário. E aqui percebemos a influência de Petrarca na vida de Camões. Mas no soneto “Alma minha gentil, que te partiste”

Anima bella da quel nodo sciolta

Anima bella da quel nodo sciolta
che piú bel mai non seppe ordir Natura,
pon’ dal ciel mente a la mia vita oscura,
da sí lieti pensieri a pianger volta.

La falsa opinion dal cor s’è tolta,
che mi fece alcun tempo acerba et dura
tua dolce vista: omai tutta sicura
volgi a me gli occhi, e i miei sospiri ascolta.

Mira ‘l gran sasso, donde Sorga nasce,
et vedra’vi un che sol tra l’erbe et l’acque
di tua memoria et di dolor si pasce.

Ove giace il tuo albergo, et dove nacque
il nostro amor, vo’ ch’abbandoni et lasce,
per non veder ne’ tuoi quel ch’a te spiacque

Alma minha gentil, que te partiste

Alma minha gentil, que te partiste
Tão cedo desta vida descontente,
Repousa lá no Céu eternamente,
E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,
Memória desta vida se consente,
Não te esqueças daquele amor ardente
Que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
Alguma cousa a dor que me ficou
Da mágoa, sem remédio, de perder-te,

Roga a Deus, que teus anos encurtou,
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
Quão cedo de meus olhos te levou.

é evidente que Camões não se inspira na morte de Laura. Então, a sua paráfrase assume um caráter bastante particular já que o objeto da sua criação não é o mesmo que o de Petrarca. Não faria sentido para um grande artista simplesmente traduzir aquilo que outro artista já fez, uma vez que a arte é uma manifestação que implica na enorme necessidade de expressar um sentimento ou uma idéia que o seu realizador já não suporta mais dentro de si. Se Dinamene não tivesse morrido Camões não utilizaria o molde do soneto de Petrarca.

Petrarca foi um homem dividido, o primeiro homem moderno. A sua crença religiosa era contraditória para si próprio, mas não ousava descrer. O Humanismo coloca o homem no centro do universo, o que faz com que Deus seja visto com certa desconfiança. Por causa desta suspeita, o poeta humanista sofre e acaba transferindo esta paixão para o papel.

Camões, por sua vez, foi um homem ideal. Ideal no sentido que representava o homem de sua época. Portugal lançado a novas conquistas, tanto no aspecto da colonização como no religioso. O homem do tempo de Camões era o aventureiro e sua aventura era uma aventura humana justificada por Deus.

Assim a grande preocupação íntima do homem renascentista era com a sua realização terrena já que esta contava com o consentimento divino. Michelangelo realiza a sua obra profana dentro dos trajes sagrados; o seu Davi expõe o físico e as formas efêmeras de um homem que seria um santo e cuja beleza não vem de sua alma mas de seu corpo.

Ao levar até as últimas conseqüências a busca da perfeição que visava a traduzir na forma a beleza íntima, o homem depara-se com a grande frustração de perceber que as suas crenças mais puras estavam sendo corrompidas pela ciência, e portanto, pela verdade. Esta crise na cultura traduziu-se no Barroco, movimento que já aparecia de forma embrionária em Camões.

Camões não se importa com a brevidade da vida por estar dividido, mas pelo fato de tal brevidade abreviar as paixões suscitadas pela existência.

A brevidade da vida representada como um breve sonho de beleza é para Camões um breve sonho de amor.

Bibliografia

CIDADE, Hernâni. *Obras Completas de Luís de Camões. Volume I: Redondilhas e Sonetos*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1971.

_____. *Luís de Camões I, O Lírico*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1976.