

do qual a ficção, defrontando-se com um universo radicalmente outro, se põe constantemente em causa, se rescreve e reinventa» (p. 496). Para além da sua função (intemporal) de mediador, esta personagem vai ganhando novos contornos com a reabilitação da actividade mercantil: o mercador é aquele que, como o escolástico ou o poeta, usa a razão e domina a palavra, mas que, pela sua capacidade de reinventar o mundo, pode tornar-se o mestre do simulacro.

O *Mercador de Palavras ou A Rescrita do Mundo* é um rico manancial de informação para quem se interessa pela Idade Média central e pode constituir um excelente ponto de partida para quem pretenda penetrar na narrativa francesa deste período sem ignorar o seu contexto cultural, filológico e económico-social.

Ana Sofia Laranjinha

## COMENTÁRIO A CAMÕES

VOLS. 1 E 2 — SONETOS

Coord. Rita Marnoto

Lisboa, Cotovia / 2012

A crítica literária e a filologia em Portugal investiram pouco no comentário a poemas individuais. Houve uma grande tradição de comentário na literatura portuguesa, a de Faria e Sousa e de Pires de Almeida na primeira metade do século XVII, até Epifânio da Silva Dias à entrada do século XX. Mas é uma tradição esquecida. Primeiro, pelo predomínio oito e novecentista da história literária como disciplina, e pela ascensão do ensaio, idiossincrático e discricionário; depois, pelo triunfo do *by-product* contemporâneo. Os clássicos ficaram para as histórias da literatura e para as observações gerais, sem fundamento sério na investigação. Assim chegaram eles à Escola e a várias

gerações de estudantes. Perdeu-se tempo e ficou um vazio. Os comentários informados, os estudos de poemas individuais primam pela ausência. Falo de estudos, não de ensaios nem de dissertações mais ou menos elegantes. «O que parece faltar na obra publicada sobre [António] Ferreira são estudos interpretativos de poemas isolados, daqueles que são tão familiares aos leitores da crítica moderna» (T. F. Earle, *Musa Renascida*, Caminho, 1990, p. 16). Esta afirmação sobre o autor de *A Castro* aplica-se ainda a todas as figuras maiores da literatura clássica, sem excepção de Camões. Sem uma tal «crítica moderna», pode imaginar-se o que (não) chegou ao ensino-aprendizagem.

Os dois volumes em epígrafe surgem, portanto, num contexto de necessidade imperiosa. O seu objecto são sonetos, isto é, poemas que, pela restrita dimensão dos seus catorze versos, se prestam particularmente bem ao comentário filológico e crítico-literário. Neles, cada comentador dedica a sua inteira atenção a poemas de Camões ou a ele geralmente atribuídos: Maurizio Perugi comenta os sonetos que começam «Eu cantarei de amor tão docemente», «Amor que o gesto humano n'alma escreve» e «Cara minha inimiga, em cuja mão»; Rita Marnoto escreve sobre «Tanto de meu estado me acho incerto» e «Amor é um fogo que arde sem se ver»; Roberto Gigliucci é o escoliasta de «Se as penas com que amor tão mal me trata», Barbara Spaggiari de «Transforma-se o amador na cousa amada», Clelia Bettini de «Seguia aquele fogo, que o guiava» e Marimilda Rosa Vitali de «Amor, co a esperança já perdida». A tradição filológica em que todos se inserem é clara: personalidades italianas, ligadas a universidades da Itália e da Suíça, com interesses investigativos pela literatura portuguesa, algumas inclusive com vínculo académico em Portugal (há uma nota sobre os autores

no final de cada volume). A coordenadora é professora de Literatura Italiana na Universidade de Coimbra, sendo-lhe devida a reunião destes estudiosos e a tradução dos textos italianos. Trata-se de volumes com *peer review*: os contributos aparecem indicados, no verso de cada rosto, como sujeitos «à apreciação científica» de Sebastião Tavares de Pinho, Maria Lucília Gonçalves Pires e Jorge Alves Osório, pessoas oriundas da Universidade portuguesa (Coimbra, Lisboa e Porto respectivamente) e respeitados especialistas na literatura portuguesa de Quinhentos.

Apesar da sua dedicação ao comentário, os volumes não abdicam do ensaio. Cada soneto transcrito é objecto de comentário delimitado por cinco pontos elucidados por Rita Marnoto na Introdução, que aqui abrevio: 1. síntese geral do conteúdo e da estrutura; 2. versões do texto do soneto; 3. métrica; 4. comentário de «palavras, sintagmas ou versos»; e, finalmente, 5. bibliografia. Numa secção à parte, incluem-se os ensaios que «desenvolvem e aprofundam assuntos relacionados com cada uma das composições objecto de comentário, mas não enquadráveis na sua dimensão breve, mostrando bem, na variedade de assuntos e abordagens, a inesgotável riqueza da obra lírica de Camões» (vol. 1, p. 11-2).

São as opções aqui reveladas que suscitam algumas dúvidas. Uma delas é a seguinte: em que medida a divisão dos pontos do comentário propriamente dito permite a integração dos vários planos de análise e, por conseguinte, uma compreensão global e uma hermenêutica? Por exemplo: não se fica a saber qual o valor do ritmo decassilábico e do esquema rítmico para a significação do poema. Tem esse valor? Não tem? Na ausência de informações a respeito, o terceiro ponto do comentário aparece excrescente e isolado, como sucede geralmente nos dois

volumes. Por outro lado, é questionável se o comentário deveria iniciar-se por uma denominada «introdução geral», forçando-se, assim, a caminhar do geral para o particular. Por norma, as introduções desse tipo acabam por estabelecer orientações, e até fronteiras, que subordinam o resto do comentário individual. Trata-se do caso frequente da introdução que é, na verdade, uma conclusão transferida para o início do comentário. Alguns hermenêutas contornam a questão, optando por expor sucintamente apenas a história crítica do soneto, evitando a síntese prévia do conteúdo e da estrutura. É o caso de Maurizio Perugi a propósito de «Cara minha inimiga, em cuja mão», a que voltarei. Excelente opção essa, que, malgrado a sua presença, ou talvez mesmo por causa dela, põe à mostra as dificuldades experimentadas com o esquema orientador.

Outra dificuldade está na relação entre o comentário e o ensaio, este por norma separado daquele por largas páginas de intervalo (outros sonetos e comentários se interpõem). Regra geral, remete-se para o ensaio uma acumulação de dados impraticável no comentário. Impraticável porquê? Pela sua extensão. O leitor merece nestes volumes muita consideração, não se quer perturbá-lo com grandes quantidades de informação fornecidas no comentário. Este deve ser de «dimensão breve», como vimos. Os dados suplementares, que seriam excessivos no comentário, são, porém, depositados no ensaio. Onde, em meu entender, se situa a dificuldade principal é na questão da pertinência. Se as achegas ensaísticas são pertinentes para a compreensão e interpretação dum soneto camoniano particular, que estão elas a fazer fora do comentário? Por outras palavras: se os ensaios denotam «a inesgotável riqueza da obra lírica de Camões», o comentário a cada soneto deve incluir o que faz parte «da obra lírica» e não do

«inesgotável». Em regra, os ensaios destes volumes são demonstrações opulentas de erudição literária. Uma proliferação de citações e referências de fazer inveja a um comentador barroquista. O mesmo leitor que é poupado a excessos no comentário é inundado de informação no ensaio. E a abundância de erudição dos ensaios muitas vezes prefere demonstrar o «inesgotável» em detrimento duma leitura justa da «obra».

Os exemplos estão por toda a parte, mas a falta de espaço e a obrigação de não fadigar o leitor desta recensão obriga-me a mencionar apenas um, o ensaio de Maurizio Perugi já citado. Uma larga secção deste ensaio encontra-se subordinada ao tema ou tópico «Sepultura na Alma» (vol. 2, p. 135-46). O comentário do mesmo autor já sobrepunha uma imagem de Lucrecio a outra de Camões e a outra ainda de Shelley, que tratam de temas algo diversos daquele que se encontra em «Cara minha inimiga, em cuja mão», e também diferentes entre si (vol. 2, p. 40-1). Seria importante, já aqui, discernir as diferenças e seleccionar o que comentar, por proximidade efectiva ao soneto. O ensaio, porém, estende-se por citações, em várias línguas, de outros poetas e doutras obras nas quais se utiliza a palavra *sepultura*. Muita atenção é dedicada, por exemplo, ao ventre materno figurado em sepultura, ou a um conjunto de ideias correlatas na literatura inglesa. Não sofre contestação o grande interesse das referências e da sua recolha, nem os méritos da erudição assim revelada. Mas será este o lugar? A compreensão do soneto camoniano sai beneficiada? Que tem «Cara minha inimiga, em cuja mão» a ver com o ventre materno? Entrou a literatura inglesa na obra de Camões? Acentua Perugi: «o conceito de sepultura pode ser aplicado a qualquer entidade abstracta» (p. 144). Poderia desde já adiantar-se: «e entidade concreta tam-

bém». Embora o tema do sepulcro lhe seja inquestionavelmente central, não será assim que se fica com uma visão mais clara do soneto camoniano. O extenso rol de referências perde pertinência. A proliferação desenfreada de informações no ensaio acaba por ter um efeito perverso sobre os propósitos fundamentais do comentário: obscurece o poema em vez de o iluminar, sufoca-o em vez de o ajudar a respirar.

As considerações expendidas acima envolvem uma reflexão sobre os limites da erudição em trabalhos deste cariz. Como escreve a coordenadora, o comentário é «destinado a tornar mais compreensível um texto [...]. Tomado por si, não tem valor de texto, porquanto [é] desprovido de autonomia comunicativa» (Introdução, p. 10). O acordo substancial que me suscitam estas afirmações significa que a erudição deve servir uma função específica e, claramente, subordinada. Pertence-lhe a contenção explicativa, o doseamento devido e a aproximação intertextual (tanto quanto possível) exacta, uma vez que tudo o que se permite ao comentário fazer é servir o poema.

Mas que poema, que texto, é que o comentário serve? O «texto de referência» é o das *Rimas* de Camões preparadas por Costa Pimpão e impressas pela primeira vez em 1944 (*ibid.*). É esta a versão dos sonetos transcrita à cabeça de cada comentário, apenas intervencionada para corrigir gralhas. No entanto, torna-se patente nos comentários que as lições textuais de Costa Pimpão não são consensuais. No comentário a «Cara minha inimiga, em cuja mão», que me tem servido de exemplo, chega a dizer-se que «é o *Cancioneiro de Luís Franco Correa* que conserva a lição autêntica» do verso 8 do soneto (vol. 2, p. 43). Dito de outra forma, segundo Perugi, a edição de Costa Pimpão desse soneto deve ser substituída pela edição, mais recente, de Leodegário de Azevedo Filho,

que é aquela onde as lições dos cancioneiros de mão têm prioridade. A questão não é de somenos, pois envolve diferenças manifestas em palavras e até em versos inteiros. O efeito primeiro do comentário é o de desautorizar a transcrição do soneto feita quatro páginas antes. Como se explica que «a lição autêntica» tenha sido preterida em favor de outra, a de Costa Pimpão, assim considerada inautêntica?

Em alguns casos, o problema das lições textuais e o da pertinência surgem vizinhos. No comentário a «Tanto de meu estado me acho incerto», Rita Marnoto dedica apenas uma breve frase (vol. 1, p. 35) a uma das duas redacções antigas do último verso do soneto, redacção essa aliás ignorada por Costa Pimpão e rejeitada, com argumentos muito discutíveis, por Leodegário de Azevedo Filho. Apesar de elaborar todo um longo e eruditíssimo ensaio em torno das figuras da antítese e do oxímoro (vol. 1, p. 147-204), a autora não faz qualquer reflexão sobre a divergência profunda entre a lição «só porque vos vi» e a lição «só por vos não ver», ambas do tempo do poeta e com probabilidade de origem no próprio. Vem à memória a *História do Cerco de Lisboa*, de José Saramago: um NÃO, tão antitético, não mereceria mais atenção?

Num projecto com a dimensão e ambição deste, é natural que surjam alguns lapsos. São raros, mas têm a sua importância. É estranho, por exemplo, que, a propósito de epitáfios na literatura portuguesa, se chegue a mencionar um da *Mensagem*, de Fernando Pessoa, omitindo referência ao livro dos epitáfios nos *Poemas Lusitanos*, de António Ferreira (†1569) e ao seu carácter eventualmente fundacional em português (vol. 2, p. 131-2); ou que Torquato Tasso, para mais citado pela sua última obra, a *Gerusalemme Conquistata* (1593), apareça como «modelo e precursor de Camões» (*ibid.*, p. 144). Mas

estes são detalhes menores num projecto que começa a cobrir uma lacuna fundamental na investigação e na didáctica dos clássicos, trazendo contributos doravante incontornáveis para a interpretação dos poemas focados por estes eruditos comentários.

Hélio J. S. Alves

[O Autor segue a antiga ortografia.]

## EDUARDO LOURENÇO ET LA PASSION DE L'HUMAIN

Org. Maria Graciete Besse

Paris. Éditions Convivium Lusophone / 2013

Em outubro de 2011, foi organizada uma merecidíssima homenagem a Eduardo Lourenço, reunindo um assinalável número de especialistas da obra do reconhecido ensaísta. A iniciativa pertenceu à Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV), através do centro de investigação CRIMIC, em associação com a Delegação da Fundação Calouste Gulbenkian em França.

Sob a forma de colóquio internacional, a referida homenagem materializou-se no presente volume, tendo ambos a dinâmica organização da investigadora Maria Graciete Besse, que assina a indispensável «Note liminaire» (p. 9-15) deste livro, em honra da figura maior da cultura portuguesa. Tendo publicado uma obra muito influente, iniciada em 1949 com o ensaio *Heterodoxia* e prolongada até aos nossos dias em cerca de duas dezenas de títulos, o impacto de Eduardo Lourenço atravessou as fronteiras nacionais, sobretudo no espaço da lusofonia. Em Portugal, além de homenagens diversas, o autor tem sido objeto de vários estudos académicos, bem como de volumes monográficos de revistas. Agrupando tematicamente as catorze