

A RECONSTITUIÇÃO DO TEXTO *CAMPOS BEM-AVENTURADOS*

THE TEXTUAL RECONSTITUTION OF *CAMPOS BEM-AVENTURADOS*

Marina Machado Rodrigues
Universidade Federal Fluminense
mr.marina@terra.com.br

RESUMO

Este trabalho cuida da reconstituição do texto *Campos bem-aventurados*, de Luís de Camões, à luz da tradição manuscrita em confronto com a tradição impressa quinhentista. Aparato crítico e registro das variantes. Oferece-se também o cotejo do texto crítico com as principais edições modernas da obra do Poeta.

PALAVRAS-CHAVE: edição textual, Camões, tradição manuscrita, tradição impressa

ABSTRACT:

This paper deals with the reconstitution of the text *Campos bem-aventurados*, by Luís de Camões, considering the manuscript tradition in comparison with the sixteenth-century printed tradition, its critical apparatus and recording of variants. It is been offered as well the collation of the critical text with the main modern editions of the poet's work.

KEY-WORDS: textual edition, Camões, printed tradition

O processo de transmissão dos textos líricos de Camões inscreve uma série de equívocos, que avultam do simples cotejo entre a tradição impressa e a tradição manuscrita. Tais equívocos provêm da recorrente intervenção de copistas e editores que transfigurando recorrentemente a letra original legaram-nos versões nem sempre confiáveis dos textos camonianos.

O objeto de nosso estudo, a redondilha “Campos bem-aventurados”, figura no Ms. 12-26-8/D, da Real Academia da História de Madrid, f. 43v., com atribuição expressa de autoria da glosa a Luís de Camões (Grosa d. Cam.), mas não do mote. Sabe-se, pela letra do copista, tratar-se de um cancioneiro dos fins do século XVI e que, ao contrário de muitos, traz indicação de autoria para a imensa maioria de suas composições, atribuindo-se ao Poeta 43 composições

ao todo. O manuscrito reúne 132 textos, distribuídos em seis gêneros: sonetos, canções éclogas, oitavas, tercetos e composições em versos de redondilhas. Ou seja, cerca de 30% do total é atribuído a Luís de Camões.

A composição integra também o códice 8920 da BNL, f. 399 v., que traz somente três textos em versos de redondilha maior: uma atribuída a Francisco de Andrade e duas sem indicação de autoria. Trata-se de um manuscrito com pouco interesse para a lírica de Camões.

“Campos bem-aventurados” figura na *editio princeps* (RH, 1595), f.148v., passando a RI (1598), f. 169v., com pouquíssimas diferenças. Também nas edições apenas a glosa é atribuída a Camões, o mote é alheio.

O cotejo das lições manuscritas permite inferir tratar-se de duas famílias distintas. Por sua vez, a tradição impressa discrepa de ambas. Apesar das semelhanças entre os exemplares quinhentistas e M, as diferenças também são muitas, fazendo supor provirem de algum outro apógrafo da época que não chegou até nós. O texto reconstituído deixa às claras divergências expressivas entre as lições manuscritas, as edições quinhentistas e as principais edições modernas da obra lírica de Camões, a saber: a edição de 1932, de José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira; a de 1944 de Antônio Júlio da Costa Pimpão, a de 1946, de Hernani Cidade; a de 1963, de Salgado Júnior, e a de 1980, de Maria de Lurdes Saraiva.

As composições em verso de redondilha não foram publicadas na edição póstuma de Faria e Sousa (1685-89). Álvares da Cunha colheu inúmeros exemplares nos “cadernos inéditos” do escoliasta, incorporando-os ao *corpus* lírico do Poeta, como se constata em sua edição de 1668. Mas não é o caso desta.

Em face da análise dos testemunhos reunidos para a reconstrução textual, tomamos como texto de base o manuscrito de Madrid, por ser mais importante na hierarquia dos manuscritos e por trazer uma versão completa do texto, já que o códice 8920 (BNL) veicula uma versão parcial, omitindo o 13º e os dez últimos versos da composição.

A metodologia adotada pela Escola Camoniana Brasileira prevê o confronto da tradição manuscrita com a tradição impressa quinhentista. Contudo, embora as edições provenham de apógrafos recenseados nos livros de mão, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, - o suposto organizador de RH – no “Prólogo aos Leitores”, já advertia de possíveis erros encontrados, tanto do ponto de vista das atribuições autorais como do das reproduções textuais:

(...) se alguns que aqui vão impressos por seus não foram feitos sem cuidado, à importunação de amigos, onde acontece muitas vezes acudir mais à pressa com

que os pedem, que à obrigação de os limar, e depois sem vontade do autor se publicam por seus, e outros à volta disso que o não são, como aqui aconteceu com o soneto 19, que depois de impresso se soube que não era seu.

(...) E com isso não resta mais que lembrar, que os erros que houver nesta impressão, não passaram por alto a quem ajudou a compilar este livro, mas achou-se que era menos inconveniente irem assi como se acharam per conferência de alguns livros de mão, onde estas obras andavam espedaçadas, que não violar as composições alheas, sem certeza evidente de ser a emenda verdadeira, porque sempre aos bons entendimentos fica reservado julgarem que não são erros do autor, senão vício do tempo, e inadvertência de quem as trasladou.

O editor de RH procurou transcrever os textos, seguindo o princípio da fidedignidade à letra do Poeta, como declara acima, interferindo e corrigindo somente os erros óbvios, os chamados “vícios de pena”. Mas equívocos, principalmente no que respeita à atribuição das composições, não passaram despercebidos, como também confessa o editor.

Os princípios críticos que nortearam as duas edições são de naturezas diversas. O espírito corretivo peculiar ao editor de 1598 - que se acredita ser Estevão Lopes – é já evidente no “Prólogo ao Leitor”:

Depois de gastada a primeira impressão das Rimas deste excelente poeta, determinando dá-lo segunda vez à estampa, procurei que os erros, que na outra por culpa dos originais se cometeram, nesta se emendassem de sorte, que ficasse merecendo conhecer-se de todos por digno parto do grande engenho de seu autor. (...) E se ainda assim não ficarem na realidade de sua primeira composição, baste que em quanto pude o comuniquéi com pessoas que o entendiam, conferindo vários originais, e *colhendo deles o que vinha mais próprio ao que o Poeta, queria dizer*, sem lhe violar a graça, e termo particular seu, que nestas cousas importa muito. (**grifo nosso**).

Por outro lado, sabe-se que a edição emendou lições manuscritas - principalmente quando os textos provieram do Manuscrito Apenso - muitas vezes por conjectura, mas igualmente recusou textos sabidamente apócrifos, apesar de integrarem a *editio princeps*. RI apresenta características próprias, como o uso de apóstrofo para indicar sinalefas e de inicial maiúscula em todos os versos. As duas edições constituem o ponto de partida para toda a tradição impressa.

No texto crítico, modernizamos a ortografia, desdobramos as abreviaturas, acertamos a acentuação de acordo com as normas vigentes, regularizamos o uso de maiúsculas, separamos os conglomerados, juntamos as partes separadas dos vocábulos, regularizamos o uso do hífen, mas mantivemos intactas as formas de

época. Sobre a pontuação, não comentaremos, já que, por ser escassa e irregular no século XVI, fica a critério de cada editor. Apontamos entre colchetes as emendas acrescentadas ao texto de base e entre parênteses o que foi suprimido, por constituir erro ou contrariar o *usus scribendi* do Poeta.

A seguir, reproduzimos o texto crítico:

Campos bem-aventurados
tornai-vos agora tristes,
que os dias em que me vistes
alegres, já são passados.

Campos cheios de prazer,
vós, que estais enverdecendo,
já me alegrei com vos ver,
agora venho a temer
que entristeçais em me vendo.
E pois a vista alegrais
dos olhos desesperados,
não quero que me vejais,
pera que sempre sejais
campos bem-aventurados.

Porém, se por acidente
vos pesar (com)[de] meu tormento,
sabereis que Amor consente
que tudo me descontente,
senão descontentamento.
Por isso, vós, arvoredos,
que já nos meus olhos vistes
mais esperanças que medos,
se mos quereis fazer ledos,
tornai-vos agora tristes.

Já me vistes ledo ser,
mas (dipois)[despois] que o falso Amor
tão triste me fez viver
ledos folgo de vos ver,
por que me dobreis a dor.
E se este gosto sobejo
de minha dor me sentistes,
julgai quanto mais desejo

as horas em que me vejo,
que os dias em que me vistes.

O tempo, que é desigual,
de secos verdes vos tem
porque em vosso natural
se muda o mal pera bem,
mas no meu pera mor mal.
Se perguntais, verdes prados,
pelos tempos diferentes
que de Amor me foram dados,
tristes aqui são presentes,
alegres são já passados.

O cotejo entre as fontes reunidas dá ensejo a alguns comentários, em face das variantes encontradas. Muito embora o 1º verso veicule lição unânime, chamamos atenção para a forma *bem-avinturada*, que se exhibe no códice 8920 (BNL). Trata-se de termo arcaico, mas ainda vigente no séc.XVI. As formas *avinturados* e *aventurados* concorriam à época, tanto que no vs. 14, o mesmo copista registra *bem-aventurados*. Contudo, Camões, em *Os Lusíadas* só usava *avent-urado*, como no exemplo a seguir: “Porque podessem ser *aventurados*,” (II,7) e que é também a forma utilizada nas demais fontes.

No vs. 4, em lição isolada, o ms. de Madrid transcreve: “alegres, já são passados”. O adjetivo, no plural, concorda com o substantivo *dias*; já, nos demais testemunhos, o vocábulo, no singular, exerce a função de predicativo do sujeito, que é o próprio sujeito poético. A mudança implica necessariamente leitura diversa. Segundo Agostinho de Campos (I, p.98), o mote é formado pelo cantar velho:

Campos bienaventurados
Bolbéos ahora tristes;
Los dias em que me vistes
Alegre, ya son passados

É bastante provável que estas trovas fossem repetidas de memória à época, o que pode ter levado a erro os demais testemunhos. Mantivemos a lição do texto de base por dois motivos: em primeiro lugar, porque na repetição do verso do mote na glosa mantém-se a forma plural unanimemente; e, por *conformatio textus*, *alegres* compõe harmonicamente a antinomia com *tristes* no 2º vs. do

mote. Também aqui se enuncia outra dicotomia, esta de natureza temporal: “passado/dias alegres” X “presente/dias tristes”.

No vs. 5 transcreve-se *cheos*. Do lat. *plenu* > *chēo* > *cheo*. No português quinhentista, alternadamente, usavam-se as formas *cheo* e *cheio*, em fase de transição na língua, como nos mostram os exemplos em *Os Lusíadas*: “*Cheos* de terra e crespos os cabellos,” (V,39) e “E outras tantas mostrâra *cheio* o rosto,” (III,59).

No vs. 6, as lições manuscritas registram *enverdecer*. Embora os dois testemunhos manuscritos pertençam nitidamente a famílias diferentes registram a forma comum. Por outro lado, na tradição impressa vê-se: *reverdecer*. Em *Os Lusíadas*, somente a primeira foi encontrada, como no exemplo a seguir: “Enverdecem as agoas do Mondego” (III,80). Do lat. *vīrīdis*, verde; *enverdecer*, séc.XIV e *reverdecer*, séc.XVI, ambas recorrentes no séc. XVI. Mantivemos a lição do texto de base, até porque esta encontra abonação na épica.

No vs. 13, omitido em BNL, têm-se em M: “pera que sempre sejas” e em RH e RI: “para que sempre sejas”. Por *usus scribendi* do Poeta, seguimos o texto de base, porque em *Os Lusíadas* a preposição *para* rege pronome pessoal e artigo indefinido. Nos demais casos, emprega-se sempre *pera*.

No vs. 16, em lição isolada, M copia “vos pesar *com* meu tormento:”, enquanto os demais testemunhos registram: “vos pesar *de* meu tormento”. Não encontramos abonação em *Os Lusíadas* para a construção *pesar de* ou *pesar com*, mas em Antônio Ferreira, *Castro*, vs.627, lê-se: “Não te *pese de* o ser, que virá tempo,”. Sousa da Silveira (1945, p.190) em nota, destaca a construção, fazendo o seguinte comentário: “*pesar de alguma coisa a alguém*: diz-se quando a coisa lhe causa tristeza, desgosto, aborrecimento, pesar: ‘pesa-me de ser quem sou, tratai-me como quiserdes, mas recebei-me com misericórdia em vossa amizade’ (Tomé de Jesus, *Trabalhos*, II, 25)”.

Augusto Epiphânio da Silva Dias, em sua *Syntaxe histórica portuguesa*, ensina que a preposição *de* rege determinados verbos que expressam sentimentos, como a seguir se vê:

- De* serve para designar uma pess. ou cousa como objeto de uma ação ou sentimento (ou manifestação de sentimento), de um conhecimento ou capacidade de:
- a) com substantivos e adjetivos (em particular com os formados com o sufixo –dor e –tivo) (...);
 - b) com certos verbos e locuções sinônimas:
 - 1) lembrar-se, esquecer-se, compadecer-se, doer-se, condoer-se, amercear-se, apiedar-se (ter dó, piedade, etc.); arrepender-se, *pesar a alguém*:

‘Muito pesou aos mercadores mouros de Coulão *do* assento da nossa feitoria. (Castanh.,162)’. (DIAS, 1945, p.131-132)

Em face das razões arroladas acima, fez-se necessária uma emenda ao texto de base.

No vs. 17, em lição isolada, BNL registra “já sabeis que Amor consente” por “sabereis que Amor consente”. Por *consecutio temporum*, em conexão com o vs. anterior, somente o futuro do presente é admissível, uma vez que a subordinada está no subjuntivo. Segue-se o texto de base.

No vs. 19 registre-se o sentido da preposição *senão*, exceto, “descontentamento”.

No vs. 22, a tradição manuscrita transcreve: “mais esperanças que medos”, enquanto que as edições quinhentistas copiam: “mais alegrias que medos”. Muito provavelmente a lição fidedigna é a que se registra nos manuscritos, até porque provindo de apógrafos diferentes, o erro conjuntivo confirma a lição. Por *conformatio textus*, os substantivos *esperanças* e *medos* formam uma dicotomia perfeita, remetendo no passado a uma expectativa futura. Na tradição impressa, esta dicotomia se desfaz, uma vez que o contrário de *alegrias* é *tristezas* e não *medos*. Registre-se ainda a gralha em RI que transcreve *Mas* por *mais*.

No vs. 25, em lição isolada, BNL transcreve: “Vistes-me já alegre ser” com ritmo alterado e a substituição de *ledo* por *alegre*. Os demais testemunhos são iguais. Mantém-se a lição do texto de base.

No vs. 26, outra divergência: BNL, em lição isolada, substitui o adjetivo *falso* pela conjunção adversativa *porém* e altera a ordem dos termos na frase: “Mas porém depois que Amor”. O ms. de Madrid copia a forma *dipois*. RH e RI preferem *despois* e BNL usa *depois*. Por *usus scribendi* do Poeta, fizemos uma emenda ao texto de base, uma vez que Camões, em *Os Lusíadas*, usa a forma privativa *despois*, como no exemplo a seguir: “Mas *despois* de ser tudo já notado” (II, 107). Aqui há nítida interferência do copista.

No vs. 29, BNL apresenta, mais uma vez, lição isolada, substituindo o pres. do subjuntivo *dobreis* pelo pres. do indicativo *dobrais*. O *por que* no verso tem valor de *para que*, conj. final. No caso, só o pres. do subjuntivo se justifica.

No vs. 30, BNL omite a conjunção aditiva. Caso se admita a crase em *se/este*, o verso fica hipométrico; em caso contrário, tem-se de considerar o hiato intervocabular, que não é norma no séc. XVI, embora haja inúmeros casos de hiato intervocabular em *Os Lusíadas*. De qualquer modo, a melhor lição é a do texto de base, majoritária, com a sinalefa em *se/este*.

No vs. 33, há divergências entre os três testemunhos: BNL anota: “as horas em que me vistes”; M: “as horas em que me vejo”; e RH e RI: “As horas que vos não vejo”. A lição de BNL é insustentável porque quebra o esquema rimático. Invocando o princípio da *res métrica*, com a palavra em rima *vejo*, no presente, somente os testemunhos de M e o das edições quinhentistas poderiam ser aceitos (ABAAB/ABAAB). Contudo, entre estes últimos há outra divergência. Na lição de M o verbo *ver* refere-se ao sujeito; já na tradição impressa, ao objeto. No primeiro caso, por *conformatio textus*, têm-se as dicotomias presente/passado (horas tristes/ dias alegres), e a visível mudança do estado anímico do sujeito com a passagem do tempo, que no Maneirismo dá-se sempre como degradação. Há ainda o contraste entre os campos (a natureza por metonímia) e a condição existencial do sujeito. Na versão de RH e RI estas diferenças são anuladas e o sentido muda até porque se acrescenta o advérbio de negação.

No v. 34, BNL discrepa novamente. A lição autêntica é provavelmente a de M, seguida por RH e RI, uma vez que é a repetição do vs. do mote. Em função da troca do tempo verbal no verso anterior, BNL, também neste, altera tempo e pessoa.

A partir do vs. 35, BNL omite os 10 versos finais.

No vs. 38, RH e RI introduzem o artigo *o* antes do substantivo *bem*. Mantivemos a lição do texto de base até porque não há mudança de sentido.

No vs. 39, ainda, as edições discrepam, trocando o *no* por *o*. Entretanto, o *no*, como se lê no texto de base, refere-se a: “em vosso natural” (vs.37), em contraste com “mas no meu” (natural). A preposição *em* requer a contração da preposição com o artigo.

No vs. 40, M registra *se perguntais*, já a tradição impressa, *se perguntais*. Em *Os Lusíadas*, o Poeta só utiliza a forma *perguntar*: “E perguntando tudo lhe dizia,” (I,62), mas na única ocorrência como substantivo vê-se: “Como quem da *pregunta* lhe pesara.” (V,49). Portanto segue-se o texto de base.

No vs. 41, M registra *polos*, já RH e RI *pelos*. Em *Os Lusíadas*, Camões utiliza as duas formas, portanto segue-se o texto de base, pois não há qualquer razão para emenda.

No vs. 44, RH e RI repetem literalmente o último verso do mote. M inverte a ordem do advérbio no verso. Embora o sentido e a acentuação permaneçam, a troca provavelmente se fez em favor da eufonia. Mantivemos a lição do texto de base.

O confronto entre o texto crítico e as principais edições modernas também evidenciou a subserviência destas à primeira tradição impressa, à qual os editores acrescentaram seus próprios erros. No quadro abaixo, expusemos as diferenças.

Tabela comparativa entre o texto crítico e as principais edições modernas

vs	RV (1932)	CP (1944)	HC (1946)	SJ (1963)	MLS (1980)
3				dias que	
4	alegre	alegre	alegre	alegre	alegre
6	reverdecendo	reverdecendo	reverdecendo	reverdecendo	reverdecendo
8			tenho a		
13	para	para			para
22	alegria		alegria	alegria	
29		porque			
32	que vos não vejo				
38	para	para			para
39	para	para			para
40	preguntais		preguntais		
44	já são				

Como se pode constatar, as edições, além de copiarem a 1ª tradição impressa, acrescentam a ela outras mudanças. No vs. 3, a edição de SJ subtrai a preposição *em*, o que se trata provavelmente de uma gralha; no vs. 8, HC substitui o verbo *vir* pelo *ter*; no vs. 13, aliás acertadamente, HC e SJ substituem *para* por *pera*, tornando a fazê-lo nos vss. 38 e 39; no vs. 22, RV, HC e SJ substituem *alegrias* por *alegria*, no sing.; no vs. 29, CP copia *porque* ao invés de *por que*; no vs. 40, CP, SJ e MLS rejeitam a forma *preguntais*, tal como se vê em RH e RI, e registram *perguntais*.

Não se tratando de edições críticas, como afirmam todos os editores, tais liberdades não podem ser tomadas, uma vez que a falta de critérios objetivos para as mudanças perpetradas acaba por prestar um desserviço à obra do Poeta.

Quando não se tem qualquer original, mas somente apógrafos, será inevitável o número expressivo de variantes, de inovações e de erros que alteram a lição original. Esperamos ter demonstrado que se a lição manuscrita não é inteiramente segura, cabe ao crítico textual a tarefa de criar um arquétipo que se aproxime o mais possível do original perdido. E esta reconstituição textual só pode se dar a partir da tradição manuscrita, única alternativa em face de uma tradição impressa corrompida.

Por tudo isto, concluímos com Bárbara Spaggiari quando afirma que:

Não deixa de estranhar, então a atitude da crítica, mesmo contemporânea, em face do problema da lírica de Camões. Há muito, existe uma curiosa polêmica

sobre a utilização dos manuscritos na edição crítica das Rimas: estudiosos, mesmo ilustres, afirmam que deve ser rejeitada *a priori* toda a tradição manuscrita da lírica camoniana, privilegiando-se apenas a tradição impressa das *Rimas* (nomeadamente, a segunda edição de 1598).

Do ponto de vista filológico, uma afirmação prejudicial deste tipo não tem sentido. O editor, qualquer editor, tem não o ‘direito’ mas o dever de utilizar a tradição manuscrita como fundamento de sua edição. (SPAGGIARI, 2004, p.304)

Bibliografia:

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. *Lírica de Camões. História, metodologia e corpus*. Lisboa, Imprensa Nacional /Casa da Moeda, 1985.

_____. *Lírica de Camões. Sonetos*. Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, v. 2, tomo I, 1987.

_____. “As formas lingüísticas nos sonetos de Camões”. In: *Arquivos do Centro Cultural Português XXIII*. Lisboa/Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p.547-584.

_____. *Iniciação em crítica textual*. Rio de Janeiro, Presença; São Paulo, EDUSP, 1987. Col. Atualidade Crítica, v.12.

_____. *Lírica de Camões. Sonetos*. Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, v.2, tomo II, 1990.

_____. *Lírica de Camões. Canções*. Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, v.3, tomo I, 1995.

_____. *Camões, o desconcerto do mundo e a estética da utopia*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1995.

_____. *Lírica de Camões. Odes*. Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, v.3, tomo II, 1997.

_____. *Lírica de Camões. Elegias em tercetos*. Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, v.4, tomo I, 1998.

_____. *Lírica de Camões. Oitavas*. Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, v.4, tomo II, 1999.

_____. *Lírica de Camões. Éclogas*. Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, v.5, tomo I, 2002.

CAMÕES, Luís de. *Rhythmas*. Lisboa, Manoel de Lyra, 1595. Ed.fac-simile do exemplar pertencente à Biblioteca da Academia Brasileira de Letras. Ed. comemorativa do IV centenário da morte de Luís de Camões a 10 de junho de 1980.

_____. *Rimas*. Reprodução fac-similada da ed. de 1598. Estudo introdutório de Vitor Manuel de Aguiar e Silva. Universidade do Minho, 1980.

- _____. *Camões Lírico*. Ed. organizada por Agostinho de Campos, Lisboa, Bertrand, 1925. V.1.
- _____. *Lírica*. Edição crítica pelo Dr. José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.
- _____. *Rimas*. 3ª ed. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra, Atlântida, 1973. A 1ª ed. é de 1944, a 2ª ed. de 1953.
- _____. *Obras completas*. Prefácio e notas de Hernâni Cidade. Lisboa, Sá da Costa, 1946. 5v. Há várias edições posteriores.
- _____. *Obra completa*. Organização, introdução, comentários e anotações de António Salgado Junior. Rio de Janeiro, Aguilar, 1963.
- _____. *Lírica Completa*. Prefácio e notas de Maria de Lourdes Saraiva. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980-81. 3 v. Coleção Biblioteca de Autores Portugueses.
- CUNHA, A. Geraldo da. *Índice analítico do vocabulário de Os Lusíadas*. Rio de Janeiro, INL/MEC, 1966. 3vols.
- DIAS, Augusto Epiphânio da Silva. *Syntaxe Histórica Portuguesa*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1918.
- FERREIRA, Antônio. *Obras completas*. 4ª ed., Rio de Janeiro, Garnier, 1865; Paris, Augusto Durand, 1865. Anotada e precedida de um estudo pelo Cônego Doutor Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro.
- SILVEIRA, Sousa da. *Textos quincentistas*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1945. Col. Textos antigos e modernos, vol. 1.
- SPAGGIARI, Barbara e PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

Abreviaturas utilizadas

- BNL – código 8920 da Biblioteca Nacional de Portugal
 CP – Edição de A. J. da Costa Pimpão/1944
 HC – Edição de Hernâni Cidade/1946
 M – Manuscrito da Real Academia da Historia de Madrid
 MLS – Edição de Maria de Lurdes Saraiva - 1980
 RH – *Rhythmas*, 1595
 RI – *Rimas*, 1598
 RV – Edição de José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira/1932
 SJ – Edição de António Salgado Júnior/1963

Submetido em 2 de fevereiro de 2016

Aceito em 12 de maio de 2016