

ACERCA DO TEXTO RECONSTITUÍDO DA ODE IX DE CAMÕES

Álvaro de Sá
Pesquisador da SBL

A tradição textual mesmo estropiada, pode dar subsídios singulares à restituição dos poemas, desde que devidamente interpretada. O erro funda-se muitas vezes em pressões lingüísticas de diversas origens que podem ser rastreadas para dirimir pontos obscuros sobre a intenção ou o texto originais do Poeta. Esta investigação é o que será tentado, para trazer uma achega à controvérsia estabelecida em torno da restituição feita ao texto da Ode IX de Camões por Leodegário A. de Azevedo Filho.

Como resultado da Semana de Estudos Universitários sobre o Renascimento Italiano e a Lírica de Camões, realizada no período de 8 a 12 de abril de 1991, no Rio de Janeiro, além da enorme troca de informações havida entre grandes camonistas e das conclusões que foram ressaltadas pelos comentadores e debatedores da série de conferências proferidas professora Barbara Spaggiari, esta abriu uma controvérsia importante em torno da melhor lição da Ode IX, a partir da tradição manuscrita.

Deste evento surgiu o livro *O Renascimento Italiano e a poesia lírica de Camões*, com alguns dos temas apresentados na semana, onde se documenta a controvérsia.

A ilustre conferencista questiona no livro, a opção das *lectiones difficiliore*s adotadas por Azevedo F^o na lição que propôs ao texto da Ode, publicada na Itália por aquela professora. Antecipadamente ao conjunto da Lírica de Camões ainda – e inexplicavelmente – em fase de publicação pela editora Imprensa Nacional – Casa da Moeda, de Portugal, contendo os textos do *corpus* mínimo, com as respectivas lições estabelecidas por esse autor a partir das fontes manuscritas, num proficiente trabalho de ecdótica e crítica textual (p. 27 a 49). Leodegário, no mesmo livro, ratifica suas opções críticas aduzindo uma série de novos argumentos (p. 73 a 87).

A discordância, sempre bem-vinda em questões científicas, situa-se em torno da escolha das lições adotadas por Azevedo F^o nos versos 13 e 35 da Ode IX, quando este segue o *Manuscrito Juromenha* (Ms. Jur.) obtendo

lição coincidente com Faria e Sousa, ao abandonar o texto do *Manuscrito Apenso* (MA) e, conseqüentemente, a edição das *Rimas* de 1598 (RI):

v. 13 - *A linda Pasitea [...]*[var.: *A linda Panopea [...]*(MA e RI)];

v. 35 - [...] *temerá o marinheiro o Oriente* [var.: *Temerá o marinheiro o Horizonte* (MA e RI)].

E também no verso 44, onde Azevedo F^o diferentemente segue o *Manuscrito Apenso*, as *Rimas*, de 1598, e acompanha Faria e Sousa, abandonando o texto do *Manuscrito Juromenha*:

v. 44 - [...] *ó Cresso tão famoso [...]* [var.: [...] *ó crasso poderoso [...]* (Ms. Jur.)].

Sobre a anterioridade do texto do *Ms. Jur.* como provável variante sincrônica ao texto autoral, e ainda sobre as lições adotadas por Azevedo F^o nos versos 35 e 44, este já alinhou uma série de raciocínios que, além de convincentes, demonstram a procedência das duas opções textuais.

No que se refere ao verso 13 (*Pasitea* x *Panopea*) cabe tecer comentários e trazer novos dados que poderão aclarar o assunto, pela confluência de certos detalhes das tradições da mitologia clássica e de uma interpretação dos comentários que Faria e Sousa fez à ode (p. 174 a 176).

Pasitea designa diferentes divindades. É nome de uma das *graças*, que personificavam a beleza e o encanto, e também de uma das *náiades*, ninfas que presidiam os rios e as fontes, sempre defendendo-se tenazmente dos apaixonados perseguidores. *Panopea* é o nome de uma das 50 *neréidas*, ninfas que representavam os fenômenos marinhos. Portanto a discrepância das lições leva também para uma diferença de áreas mitológicas.

Sobre as *graças*, que também recebiam o nome de *c[h]arites*, vale elucidar que eram filhas de Júpiter (Zeus) e de Vênus (Afrodite), ou, segundo a maioria dos autores, de Eurínome. Diz uma das tradições que esta, do mesmo matrimônio, gerou o deus fluvial Asopo; Eurínome, por sua vez, era filha de Oceano e de Tet[h]is, tendo sido precipitada ao mar por Saturno (Cronos) e Cibele (Rea).

Manifestando o encanto e a beleza, as *graças* desempenhavam as tarefas de espalhar a alegria pela natureza, pela alma dos homens e até entre os deuses. Exerciam toda sorte de influências sobre as relações sociais, os produtos espirituais e as obras de arte – e um resíduo dessa crença permanece até hoje na expressão "sem graça" ou "não tem graça", para reprovar ações e obras artísticas. Habitavam o Olimpo entre as *musas*, com quem costumavam formar coros.

O nome e o número dessas divindades sofriam variações de uma região para outra e também com a época. Para Homero havia duas *graças* chamadas *C[h]aris*, mulher de Vulcano, e *Pasitea*, que se uniu a Hipnos, deus do sono. Crisipo, o filósofo (281 - 208 a.C.), diz que eram duas e denominavam-se *C[h]aris* (o encanto, a graça) e *C[h]arites* (a beleza). Ainda em número de duas, eram cultuadas em Atenas sob os nomes de *Hegemone* e *Auxo* e, em Esparta, entre os lacedemônios, de quem eram aparentadas pela descendência destes com Zeus, como *Clea* (*Cleta*) e *Faena*. Posteriormente a tradição mitológica veio a fixar-se em três *graças*: *Talia*, *Eufrosina* e *Aglaiia*.

Nesta tradição elas faziam parte do séquito de Vênus e eram representadas sob as forma de três jovens, cujos olhares não se entrecruzavam, pois cada uma olhava em direção oposta às outras duas.

Talia é "a que faz florescer". E não deve ser confundida com outras entidades de mesmo nome: primeiro a *musa* que regia a comédia; segundo a *neréida* e, terceiro, a *ninfa* companheira de Cirene, mãe de Aristeu. *Eufrosina* é "a que alegra corações", e simboliza as benesses que se originam do sol. *Aglaiia* é "a que faz brilhar" sendo representada com um botão de rosa na mão. Numa das versões, *Aglaiia*, sob o nome de *Pasítea*, foi dada ao amor de Hipnos, deus do sono, que, a pedido de Juno (Hera), havia adormecido Júpiter, durante a guerra de Tróia para que esta auxiliasse os gregos.

A *graça* objeto da disputa textual é *Aglaiia*, que tem vários apelidos. Já foi visto que tem por nome *Pasitea*, sendo homônima da *náiade* que se uniu a Ericção, e, como suas irmãs, presidia rios, fontes e mananciais. Mas *Aglaiia* tem também o nome de *Pasifea* (*Pasiphea*), conforme dicionarizado (CHO, 1836). Neste caso homonimamente ao nome dado por Ovídio a Fedra, segundo a tradição (FAR, 1955).

Com nome próximo a *Pasiphea* há uma *neréida* chamada *Pasiphoe*, além de *Panopea*, também *neréida*.

Sobre as *neréidas* compete dizer que são as filhas de Nereu e Dóris 50 ninfas, belas como o dia, que, figurando os fenômenos marinhos, passavam o tempo singrando as ondas em grupos, com seus corpos nus, expondo o busto de mulher e as caudas de peixe, montadas em golfinhos, cavalos marinhos, tritões ou outros entes. Dotadas de dons proféticos, eram objeto de culto e veneração das populações litorâneas e dos navegantes. Homero nomeia 37 *neréidas* e Hesíodo enumera cada uma das 50 filhas de Nereu. São muito citadas, além de *Panopea* e *Pasiphoe*, as *neréidas* *Cloto*, *Neríne*, *Nise*, *Gala tea* e *Dione*, entre outras.

Camões as conhecia bem, como navegante, amante do mar e autor de uma epopéia marítima, onde as citou, nominalmente, diversas vezes. Como, por exemplo, no Canto II, 19, d' *Os Lusíadas*:

Convoca as alvas filhas de Nereu,
 Com toda a mais cerúlea companhia,
 Que, porque no salgado mar nasceu,
 Das águas o poder lhe obedecia.
 [.....]

Já na água erguendo vão com grande pressa,
 Com as argênteas caudas branca escuma;
 Cloto co peito corta e atravessa
 Com mais furor o mar do que costuma.
 Salta Nise, Nerine se arremessa,
 Por cima da água crespas, em força suma:
 Abrem caminho as ondas encurvadas,
 De temor das nereidas apressadas
 (Lus., II, 20)

Nos ombros de um Tritão, com gesto aceso,
 Vai a linda Dione furiosa;
 Não sente quem a leva o doce peso,
 De soberbo com carga tão fermosa:
 [.....]
 (Lus., II, 21)

É portanto de esperar que Camões use as personagens mitológicas em seu contexto alegórico e dentro da área semântica que lhe é própria. Razão por que estes pontos são de importância na análise da restituição textual.

A discussão, ora analisada, estabelece-se em quatro pontos de conflito, entrelaçados: um mitológico, outro semântico, um terceiro em torno do nome da personagem e, por último, um ecdótico, sobre a possibilidade de existência e tipologia de erros cometidos pelo autor ou pelos copistas.

A dúvida mitológica situa-se no tipo de divindade que está sendo tomada como alegoria no corpo da *Ode*, pois as duas leituras remetem diferentemente às *graças* (*Pasitea*) ou às *nereidas* (*Panoepa*).

É fato que Camões adotou o modelo de Horácio, através de uma *imitatio combinatoria* de dois de seus poemas: *Diffugere nives [...]* - IV,7 e *Solvitur acris [...]* - I,4. Nisto concordam Barbara Spaggiari, Leodegário A. de Azevedo Fº e Faria e Sousa. Considerando que Horácio utilizou-se da alegoria das *graças*, a disciplina estilística de época exige de Camões a manutenção das mesmas divindades na *imitatio* que buscava superar o modelo. Além disso, tanto em Horácio como em Camões, a presença poética das *graças* é confirmada na ação que lhes é própria: cantarem em coro formando o séquito de Vênus. Na Ode, as ninfas são três irmãs e andam nuas, ratificando o que se sabe das *graças*, como transmitido pela tradição mitológica sobre *essas divindades*. E isso dirime a dúvida sobre a natureza das entidades mitológicas a favor das *graças*. É, pois, prudente, seguir a orientação do erudito Faria e Sousa, que propugnou ser a personagem citada uma das três irmãs, conforme a lição do Ms. Juromenha, não citada por ele.

A segunda dúvida gira em torno do campo semântico em que a personagem construiu a alegoria. O texto da Ode esclarece que é numa área bucólica, na estação da primavera ou do verão, tendo o poeta ressaltado que as ninfas vão colhendo boninas e "a terra com o ligeiro pé tocando". *Aglaia*, heterônimo de *Pasitea* e de *Pasifea*, é descrita em raras tradições mitológicas como esposa do disforme Vulcano (Hefestos). Parece haver aí uma associação entre o poder de fazer brilhar, inerente à ninfa, e as fontes materiais do brilho que são o fogo – o próprio deus atualizado – e os metais, sobre quem Vulcano detinha toda a soberania. Nas duas estrofes por onde a *graça* se desloca, também está Vulcano enredado por seus movimentos. A área semântica da alegoria é a terra, sob estação seca e luminosa, atapetada de flores; portanto, longe da úmida vizinhança típica de uma *nereida*. Está ela situada num espaço próprio da divindade que comanda o brilho e a luminosidade: no caso *Aglaia*, *Pasitea* ou *Pasifea*, nomes que recebeu conforme a época e a região de culto.

A confusão semântica não é descabida. *Pasitea* é também nome de *náiade*, portanto, ligada à água. As *graças* são netas de Oceano e irmãs de um deus fluvial – Asopo, reforçando essa ligação. Sua mãe, Eurinome, foi atirada ao mar. Todos esses eventos reforçam a tangência com a água, que cerca as *graças*. Mas nem isso faz supor que Camões, conhecedor da mitologia, caísse em uma esparrela desse tipo, atribuindo às *graças* propriedades marinhas (aquáticas), como resultantes dessa fatalidade aquática que as

cerca, e estabelecendo assim uma proximidade semântica entre as *graças* e as *nereidas*.

A terceira dúvida refere-se ao nome da personagem que a tradição textual indica oscilar entre *Palistea*, *Panopea* e *Pasitea*.

Uma tradição manuscrita remete para *Palistea*: o manuscrito perdido citado por Faria e Sousa, de cujo testemunho não se pode duvidar, no dizer de Emmanuel Pereira Fº. Não é consignada nenhuma divindade com este nome. Talvez seja uma invenção do copista ou do próprio FS que, para sustentar a coerência com a paisagem mencionada, estendeu o nome de *Pales*, deusa romana campestre festejada com fogueiras em cerimônias realizadas em 21 de abril, atendendo à rima com a adição do sufixo *tea* = deusa. Para contornar suas dúvidas de mau leitor do texto em processo de cópia, inovou com *Palistea*.

Outra tradição, a do *Manuscrito Juromenha*, indica *Pasitea*, colocando no texto a *graça* com sua área semântica própria.

Finalmente a terceira, a do *Manuscrito Apenso (MA)*, aponta para *Panopea*, afastando-se do universo mitológico e da área semântica própria, pois introduz o nome de uma *nereida*. Seguida por *Rimas* (1598) essa direção foi rejeitada por Faria e Sousa, embora prestasse grande tributo às primeiras edições de *Rimas*, principalmente a de 1598, via Domingos Fernandes.

Neste ponto surge a quarta dúvida levantada entre as opiniões de Spaggiari e de Azevedo Fº. Como reconstituir o nome da personagem e extinguir a ambigüidade residente nas três tradições?

O contexto da Ode remete inequivocamente para uma *graça* ligada à área semântica da terra e da luminosidade, cujo nome inicia por *Pa* – concordância na primeira sílaba das três lições – e termina em *ea* – também concordância das lições, além de exigência rimática. Respeitante aos nomes, há alguns pares cujos significantes podem ser objeto de confusão por parte dos copistas e que se situam entre as *graças* ou opõe estas às *nereidas*. Os pares relevantes são:

- a) *Pasitea* (graça) – *Pasifea* (graça)
- b) *Pasífea* (graça) – *Pasiphea* (graça)
- c) *Pasiphea* (graça) – *Pasiphoe* (nereida)
- d) *Pasiphoe* (nereida) – *Panopea* (nereida)

É viável explorar as possibilidades desses pares investigando a eventual origem comum das variantes, com fundamento nas informações implícitas nos erros e seus processos de formação.

Com início em um autógrafo onde constasse *Pasitea*, ou apógrafo de copista que pretendesse garantir a fidelidade ao texto, teria sido criada uma nova opção *Pasifea*, nome menos comum da *graça* enfocada e, portanto, com menor probabilidade de ser conhecido pelos copistas. Ignorância que os levou a propor lições mais fáceis.

A paleografia ibérica, a crítica ecdótica e as observações feitas pelo autor do presente ensaio mostram que, amiúde, as variações de leitura correspondem a desvios semânticos, ortográficos ou de interpretação caligráfica, quando não de todos eles, atuando em sinergia. Isto para não enfatizar sempre e inutilmente o *lapsus calami* de origem obscura, porque inconsciente. No caso peculiar de *Pasifea*, as seguintes particularidades desviantes são plausíveis, com base nas ambigüidades encontradas nos manuscritos quinhentistas:

1) *Pasifea* > *Pasiphea*

Por "correção" que encaminha para a tendência de ortografia falsamente etimológica, aproveitando a deriva ortográfica então em vigor.

2) *Pasiphea* (*graça*) > *Pasiphoe* (*neréida*)

Por má leitura das duas letras finais surgida do entendimento *ea* = *oe*, pressupondo talvez que o original remetesse à mais conhecida *Pasiphae*, filha do Sol e mulher de Minos.

3) *Pasiphoe* > *Panopea*

Correção forçada onde o *si* foi tomado por *n*, o grupo *ph* por *op* e, finalmente, por indicação rimática o ditongo *oe* por *ea*.

4) *Pasitea* > *Pasifea*

Confusão de leitura que faz *f* = *t*, pois o *f* é às vezes um traço longo, um pouco inclinado, atravessado por pequena barra, enquanto o *t* é de construção similar com o traço vertical mais curto.

5) *Pasiphea* > *Pasistea* > *Palistea*

A transformação inicial originária de um grupo *ph* mal grafado cuja leitura desvirtua-o para *st* (ligados, grupos estes que se tomam bem semelhantes quando o *s* é alongado, dando lugar então a *Pasistea*. Tal vocábulo numa leitura subsequente poderia passar a *Palistea* por confusão entre o *s* inicial semilongo e verticalizado, fazendo-se passar por um *l* de traço simples e ligeira curvatura superior e neste caso ocorreria que *si* = *li*.

Disto tudo combinado advém a estrutura estemática conjectural proposta na Figura 1.

Essas ambigüidades dão origem aos erros, que, como atos inconscientes, fortuitos, motivados predominantemente pela interseção da letra com o significante, são fontes de informações específicas para a reconstituição textual.

A interpretação do percurso que vai de *Pasitea* a *Palistea* e *Panoepa* pode ser assim resumida: primeiramente a passagem *Pasitea* > *Pasifea* partiria de um copista que tivesse proposto de vez a área semântica das *graças* para evitar a confusão com as *neréidas*. Mas o nome causador da confusão das áreas semânticas deve ter permanecido no eco da tradição (oral?).

Iniciando com *Pasifea* (O'), a contaminação erudita de um copista já mais tardio, do último quarto do século, teria alterado a ortografia para *Pasiphea* (A), trazendo um fator de perturbação pois o grupo *ph* não era de uso corrente, restringindo-se à presença de uma deriva ortográfica nos segmentos mais eruditos.

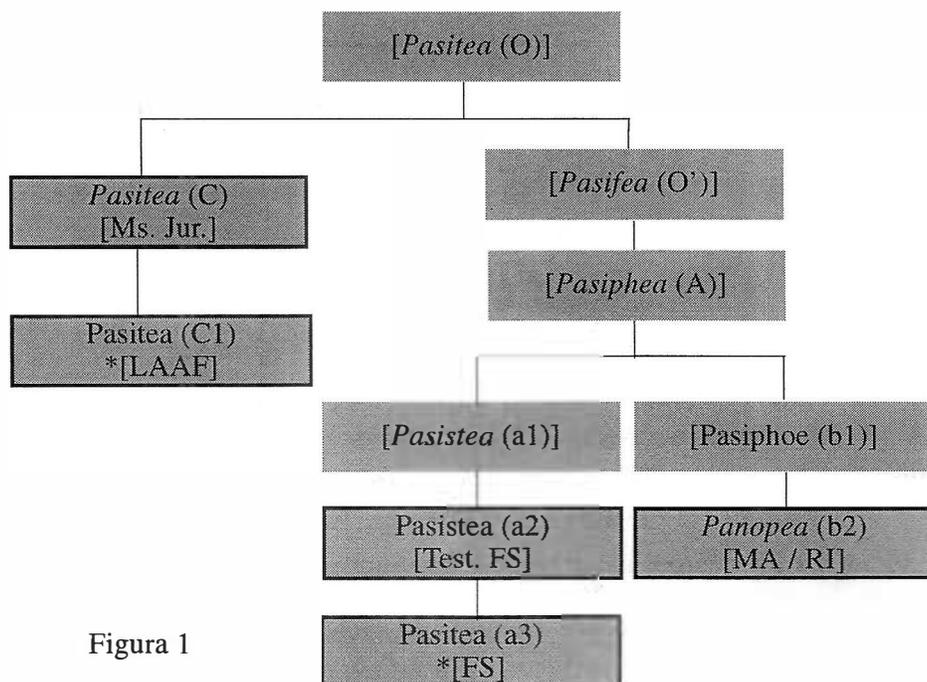


Figura 1

O – Autógrafo; O' – Arquétipo autoral ou apógrafo erudito ; A – Apógrafo que originou as tradições (a) e (b); C – Ms. Jur., oriundo das primeiras lições e mais próximo do arquétipo autoral, semântica e rimaticamente. Fixa, por essa proximidade, a variante original.

Figura 1 - Estema conjectural da evolução textual de *Pasitea* (original) até chegar às formas dos textos conhecidos. A não ser que se trate de variantes independentes, o que não cremos.

Nas *Regras* [...] de Pêro de Magalhães de Gândavo, não é mencionado o uso do *ph*, como já não falara sobre ele a *Gramatica* [...] de João de Barros. Tardamente em referência gramatical surgiu como achega etimológica na *Ortografia* [...] de Duarte Nunes de Leão numa comparação que sofisticadamente o autor apresenta as vantagens do som mais brando do *ph* grego sobre o F rasgado dos latinos (1983:59).

A variante perturbadora *Pasiphea* (A) teria recebido má leitura que originou a transcrição caligráfica equivocada *Pasiphoe* (b1). Definiu-se aí o salto mitológico-semântico do ambiente das *graças* para o das *neréidas*.

Os copistas seguintes "corrigiram" para *Panopea* (b2) e assim chegaram ao *Manuscrito Apenso* (MA) inaugurando a tradição tipográfica, pois, como provou Emmanuel Pereira Fº, MA é fonte de RI. Esta correção que abandona o grupo *ph* substituindo-o pelo *p* conciliou a exigência rimática com o mundo das *neréidas*, assumindo ser este o correto. Pretendeu o copista fidelidade semântica ao texto anterior, mas *Panopea* foi opção que não prosperou, apesar de constar de RI.

Também começando em *Pasiphea* (A) teria havido uma cópia *Pasistea* (a1) da qual se originaria *Palistea*, encontrada no manuscrito testemunhado por Faria e Sousa. Este, ao fazer a edição crítica de *Rimas*, adotou a emenda *Pasitea* (a2) com a qual, mercê de um elevado conhecimento de mitologia clássica e excepcionalmente fora de sua tradição de mau remendão, fez a opção mais correta porque mais provável. De fato optou por uma lição mitologicamente mais fácil (uma *lectio facillior*).

O *Manuscrito Juromenha* é reconhecidamente uma fonte que remete às lições mais primitivas do Poeta. A sua lição deve, pois, remeter-se a uma vista direta do autógrafo ou das primeiras cópias. Tomando o original *Pasitea* (O), não houve a confusão possível entre o *fe* e o *t*, e o copista repetiu *Pasitea* (C), nome bem mais conhecido da *graça* e, portanto, um caso de cópia sem erro, coincidindo com o texto originalmente concebido. E esta foi a lição adotada por Azevedo Fº.

Os diferentes percursos estemáticos mostram que o fato de Faria e Sousa e Azevedo F^o apresentarem a mesma reconstituição é coincidência. Deve ter sido mesmo um esforço, para este, adotar tal lição coincidente, pela má fama das emendas de Faria e Sousa cuja existência atrapalha, mais do que ajuda, na reconstituição dos textos. E LAF se baseia na lição do Ms. Jur. e não na leitura de FS.

Vale pois *Pasitea*.

O tipo da análise feita acima não deve ser entendido como proposta da adoção da lição *Pasitea*, pois esta já foi feita por Azevedo F^o na sua reconstituição, que seguiu o *Ms. Jur.* E não é para se considerar desprezível que a precocidade do *Ms. Jur.* pareça indicar ter sido o mesmo calcado no autógrafo, reproduzindo fielmente da origem a própria versão inicial. Essa análise pretende aduzir argumentos e fatos que mostram que as fontes manuscritas disponíveis apontam para a eleição de *Pasitea* como sendo a correta. O mais são hipóteses infundadas.

Mas, nem sempre hipóteses são ociosas ou inúteis, já que entre as intenções do presente trabalho existe aquela de mostrar o quanto pode o crítico ser informado pelos erros. O erro não é algo que deve ser considerado um resíduo sem qualquer interesse para ser descartado simplesmente. Ao contrário os erros e suas tipologias são preciosas informações que auxiliam imensamente na crítica textual. Desse modo *Panopea* (b2) transmitida pela tradição MA / RI é tributária da ação destrutiva de erros de distintas naturezas, enquanto *Pasitea* (a2) é produto da contribuição construtiva dos diversos erros.

Em princípio, a letra textual, no dizer de Lacan, carrega sempre fatores latentes de perturbação que ocasionam fendas no texto – totalidade semiótica – por onde se expandem as pressões pré-conscientes ou inconscientes do copista, introduzindo novas letras diferentes: verdadeiras para ele copista, porém, erros perturbando a letra original. Pois falha o copista em seus atos, ou comete atos falhos (lapsos), como os descreveu Freud. E por isso a análise dos erros deve justamente buscar o modo de atualização dessas fendas, que são a pista essencial do texto cujo percurso é capaz de remeter à letra original.

No caso em pauta as fendas foram: a superposição de duas áreas mitológicas que apresentavam coincidências imaginárias – genealogias próximas, episódios marinhos, etc.; a mutabilidade do nome das ninfas, a proximidade de seus nomes e até a homonímia; a confusão entre duas regiões semânticas em torno de um mesmo nome – *Pasitea* – que é de *náiade* e de *graça*; a deriva ortográfica da época quando o uso do *ph* era alternativo ao uso do *f* nas palavras de origem grega, mas ainda pouco difundido; as

variações *usus calami* nas caligrafias do século XVI que tornavam ambíguos os pares de letras *flt, st* (ligados) / *ph, ea/oe, s* (alongado) / *l*, etc.

Considerando a complexidade do signo verbal, a sua leitura e reconstrução por um copista do século XVI implicava resolver três questões: a do significado, ligada à mitologia, à alegoria e ao modelo escolhido pelo poeta para objeto de sua imitação, para inclusão contextual adequada; a da letra, contornando as ambigüidades e derivas, para trazer à cópia um novo suporte material fiel ao texto; e a do significante, através de uma reconstrução adequada da imagem acústica e visual motivada pela letra. Da atualização dessas potenciais confluências triádicas de incertezas é que surgem as fendas, como falhas aparentemente aleatórias rondando os apógrafos. Entretanto elas são componentes mesmas do processo de cópia, o que faz da ecdótica uma técnica incorporada à crítica textual.

Quando o texto apresenta trechos intrincados surge uma alta probabilidade da ocorrência de fendas. Em cada uma das três questões, faz-se presente a imprudência dos calígrafos que grafaram o manuscrito fonte; a carência de repertório dos copistas, que muitas vezes introduzem "contribuições" as mais diversas, seja migrando da área semântica original, seja alterando significantes, ou mesmo reinterpretando letras originais; e, finalmente, as próprias dificuldades desses copistas na reconstrução do significante, para onde afinal vão convergir as falhas não conscientes. Da fenda emerge o erro que desvirtua a correta função poética proposta pelo autor, impedindo que o poema se realize plenamente em sua estrutura quaternária – letra, significado, significante e referência poética.

Com o espírito de aportar uma possível interpretação à existência das diversas variantes, como erros construtivos capazes de elucidar detalhes do original autógrafo, que se achou por bem apresentar esses subsídios. Para somarem-se aos argumentos e contra-argumentos expostos por Spaggiari, Azevedo F^o e Faria e Sousa e reforçar a lição *Pasitea*.

Quem sabe aportando também mais graça à personagem foco de tão brilhante discordância?

Em outra oportunidade, trataremos das variantes *Oriente* e *Orizonte* (nos manuscritos sem h -inicial). Mas desde logo, vemos em *Oriente* (*lectio difficilior* muito provavelmente autêntica e exata) a lição preferível.

*

BIBLIOGRAFIA

- BARROS, João de. *Gramática da língua portuguesa (Cartinha, Gramática, Diálogo em louvor da nossa linguagem e Diálogo da viciosa vergonha)*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971. [Reprodução fac-similada]. Leitura, introdução e anotações de Maria Leonor Carvalhão Buescu - BAR.
- CAMÕES, Luis de. *Rimas várias*. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1972 [5 tomos, em 2 volumes, amplamente comentada por Faria e Sousa. Reprodução comemorativa do IV centenário da publicação d' *Os Lusíadas*, fac-similada da edição de 1685]. Nota introdutória do Prof. F. Rebelo Gonçalves. Prefácio do Prof. Jorge de Sena. (A Ode IX encontra-se no vol. 2, tomo III, p. 174 a 179) - FS.
- CHOMPRÉ, Mr. *Diccionario Abreviado da Fabula, para intelligencia dos poetas, paineis e estatuas, cujos argumentos são tirados da Historia Poetica*. Lisboa, Typ. de Antonio José da Rocha, 1836 [tradução portuguesa de original francês (de 1772 ?) J.(verbetes: AGLAIA, AGLAYA, ARISTEU, ASOPO, AUXO e HEGEMONE, CHARIS, CHARITES ou GRAÇAS, CLETA, CLOTHO, CLORIS, CYBELE, CYRENE, ERICTHONIO, EUPHROSINE, EURYNOME, GALATEA, GRAÇAS, HEGEMONE, JUNO, JUPITER, NAIADES, NISEA, NEREIDAS, NERINE, OCEANO, ORION, PANOPE ou PANOPEA, PASIPHEA ou AGLAIA, PASIPHOE, PHAENA, SATURNO, TETHYS, THALIA, THETIS, VENUS, VULCANO) - CHO.
- COMMELIN, P. *Nova mythologia greca e romana*. 5a ed. Rio, Garnier, [1921]. Tradução brasileira de Thomaz Lopes - COM.
- Dicionário de mitologia greco-romana*. 2a ed. São Paulo, Abril Cultural, 1976. [Diretor Editorial da la ed.: José Américo Motta Pessanha].(verbetes: AGLAIA, ARISTEU, AUXO, CARIS, CÁRITES, CIBELE, CIRENE, ERICTÔNIO, EUFROSINA, EURINOME, GRAÇAS, HIPNOS, JUNO, JÚPITER, NÁIADES, NEREU, NEREIDAS, OCEANO, ORIÃO, SATURNO TALIA, TETIS, VENUS, VULCANO) - DIC.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-portugues*. Rio, MEC, 1955 (verbeta: PASIPHAEIA) - FAR.
- GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *Regras que ensinam a maneira de escrever a ortografia da língua portuguesa*. Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981. [edição fac-similada da 1a edição]. Introdução e notas de Maria Leonor Carvalhão Buescu - GAN.
- LEÃO, Duarte Nunes. *Ortografia e origem da língua portuguesa*. Lisboa, Imprensa - Casa da Moeda, 1983. Introdução, notas e leitura de Maria Leonor Carvalhão Buescu - LEÃ.
- Mitologia*. 2a, São Paulo, Abril Cultural, 1976. 3 volumes. Direção editorial de José Américo Motta Pessanha - MIT.
- PEREIRA Fº, Emmanuel. *As Rimas de Camões. Cancioneiro ISM e comentários*. Rio de Janeiro, Aguilar; Brasília, INL, 1974. Edição póstuma preparada e organizada por Edivaldo Cafezeiro e Ronaldo Menegaz. Com fac-símile do Manuscrito Apenso (MA). [RI designa a 2a edição das *Rimas*, de Camões de 1598] - PER.
- SPAGGIARI, Barbara; PINILLA, José Antonio Sabio; AZEVEDO Fº, Leodegário A. de. *O Renascimento Italiano e a poesia lírica de Camões*. Niterói, EDUFF; Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1992 - SPG.
- SPALDING, Tassilo Orpheu. *Deuses e heróis da antigüidade clássica*. São Paulo, Cultrix; Brasília, INL, 1974 - SPL.