
Cleonice Berardinelli camonista

Cleonice Berardinelli camonist

Jorge Fernandes da Silveira

Universidade Federal do Rio de Janeiro / CNPq

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1354>

RESUMO

Partindo da leitura dos *Estudos camonianos* (1973), e de *Falas...* (1994), de Cleonice Berardinelli, o texto desenvolve a hipótese de que a atenção da estudiosa à estrutura da epopeia clássica é a via de leitura para que n'Os *Lusíadas* (1572), de Luís de Camões, sejam apreendidos fundamentos do passado e possam ser apreendidos os princípios de uma escrita nova, determinantes para compreensão da atualidade da Obra camoniana. Na atenção voltada à Lírica, particularmente aos sonetos, o texto considera, pela mão segura da Camonista, a *condição humana* do Poeta do e no seu tempo português em crise: o século XVI atravessado politicamente pelo Renascimento histórico e, culturalmente, pelo Humanismo poético, em que as contradições amorosas entre o puro e o ferro Amor épico-lírico fazem do *poeta reverberado* uma figura do nosso mundo contemporâneo. O diálogo entre Cleonice Berardinelli e Hannah Arendt adianta uma agenda pedagógica em curso que alia a liberdade estética ao compromisso ético, quando digna e responsável.

PALAVRAS-CHAVE: Cleonice Berardinelli; Camões; Épica; Lírica; Hannah Arendt.

ABSTRACT

Based on the reading of *Estudos Camonianos* (1973) and *Falas...* (1994) by Cleonice Berardinelli, the text develops the hypothesis that the scholar's attention to the structure of the classical Epic is the way to understand the foundations of the past in Luís de Camões's *Os Lusíadas* (1572), and the principles of a new writing, which are crucial to understanding the current relevance of Camões' work. In focusing on the Lyric, particularly the sonnets, the text considers, through the sure hand of the Camonist, the human condition of the Poet of and in his Portuguese time in crisis: the 16th century politically traversed by the historical Renaissance and, culturally, by poetic Humanism, in which the amorous contradictions between pure and iron epic-lyrical Love make the reverberated poet a figure of our contemporary world. The dialogue between Cleonice Berardinelli and Hannah Arendt advances an ongoing pedagogical agenda that combines aesthetic freedom with ethical commitment, when dignified and responsible.

KEYWORDS: Cleonice Berardinelli; Camões; Epic; Lyric; Hannah Arendt.

Numa das *Falas...* (1994), pronunciadas de 1966 a 1993, diz Cleonice Berardinelli (1994, p. 36): “aqui estamos, pois, minhas senhoras e meus senhores, nesta bela e acolhedora casa portuguesa, para juntos comemorarmos o centésimo quadragésimo quinto aniversário de sua fundação”.

Guiado pela mão da Mestra Amiga, aqui estamos hoje para juntos comemorarmos o quinto centenário do nascimento de Luís de Camões, o Poeta reverberado.

Partindo mais uma vez de “A Épica”, primeira seção dos *Estudos camonianos* (2000), de Cleonice Berardinelli, esta palestra desenvolve a hipótese de que a atenção da estudiosa camonista à estrutura da epopeia clássica é a via de leitura para que n'*Os Lusíadas* (1978 [1572]), de Luís de Camões, sejam apreendidos fundamentos do passado e, sobretudo, possam ser aprendidos os princípios de uma escrita nova.

Manifesto de forma original nos “excursos” do poeta, esse caminho de mão dupla encontra, na troca de discursos entre o nobre capitão, Vasco da Gama, e a horrenda criatura, o monstro, a sua mais alta expressão. Trata-se do célebre episódio do Adamastor, no Canto V, peça de admirável leitura na primeira parte dos *Estudos* (2000 [1973]).

Desde o esclarecido censor Frei Bartolameu Ferreira, que no século XVI liberou o erotismo de deuses pagãos, reconhecendo-lhe um contexto ficcional épico-renascentista, passando por ensaístas contemporâneos como António José Saraiva ou Jorge de Sena, que por razões diferentes lhe assinalam o espírito dialético-revolucionário, o escritor bem merece o prêmio de encontrar notáveis leitores e leitoras no “discurso” de seus quinhentos anos. Camonista de alto coturno, Cleonice Berardinelli, nos seus *Estudos camonianos* (2000), levanta-se firme na companhia de intérpretes, atenta aos sinais do passado sem deixar, porém, de nos apontar outros sentidos, *porque*, e inverte o sinal negativo de famoso verso contra o Capitão Vasco da Gama, *quem sabe arte a estima*¹.

Com engenho e arte, bom gosto, a estudiosa bebe na fonte da tradição ao demonstrar que uma leitura rigorosa da estrutura épica clássica – Proposição, Invocação, Dedicatória, Narração – há de sempre ser indispensável para que lhe sejam reconhecidos os valores antigos e, prospectivamente, venham a ser descobertos os procedimentos numa escrita nova, em que sobressaem o conhecimento do herói moderno na figura problemática do Gama e a revelação dos vários narradores vinculados a um único ponto de vista, cada vez mais observados nos “excursos”, ou seja, os juízos e as sentenças do poeta ao

¹“Enfim, não houve forte capitão / Que não fosse também douto e ciente.” (*Lus.*, V, 97, 1-2), “Senão da Portuguesa tão somente.” (*Lus.*, V, 97, 4), “Porque quem não sabe arte, não na estima.” (*Lus.*, V, 97, 8).

longo da sua excursão épico-lírica, como sabemos, na descoberta do caminho marítimo para as Índias.

“A Épica” é formada por oito notáveis estudos: “A estrutura d’*Os Lusíadas*”, “Os excursos do Poeta n’*Os Lusíadas*”, “Ourique, Salado e Aljubarrota”, “Uma leitura do Adamastor”, “Por mares tantas vezes navegados”, “Microleituras camonianas”, “De censores e de censura”, e “*Os Lusíadas e Mensagem: um jogo intertextual*”.

Como roteiro seguro é necessário à partida, o privilégio dado à primeira seção, em livro meu já publicado, *O retorno do Épico* (2023), com luminosa introdução de Helena Buescu, justifica-se pelo interesse n’*Os Lusíadas* como matéria de ensino e pesquisa, seja na Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) ou na investigação, já concluída, patrocinada pelo CNPq.

Mas não só de voltas ao *retorno do épico* vive a leitura dos *Estudos camonianos* (2000), da nossa amada Dona Cleo. Há, no seu livro, mais duas seções – “A lírica” e “O teatro” –, além de um “Apêndice” e das referências bibliográficas, “Obras citadas”.

Aprendiz confesso da Mestra, sem descuidar do nosso querido poeta lírico, faço, nesta palestra, sem tempo para uma leitura mais detida dos textos, o que gosto e julgo saber fazer: um jogo intertextual entre o Épico e o Lírico, partindo de mote explícito.

O ensaio original, ou mote, que aqui leio diferenciado, “Agora tu, Cleonice, me ensina” (Silveira, 2023, p. 27-48), cujo título é, obviamente, uma apropriação afetiva de “Agora tu, Calíope, me ensina” (*Lus.*, III, 1, 1), primeiro verso do Canto III, desenvolve-se em quatro enunciados, ou glosas: “a condição humanista do discurso”, “a condição humanista da recepção”, “a condição humanista na crise”, “a condição humanista da responsabilidade”.

Dos enunciados, baseados no pensamento político de Hannah Arendt, escolho o terceiro, para o diálogo entre duas pessoas que partilham um bem comum: o amor pela Obra de Luís Vaz de Camões.

No plano da Narração, considero *a condição humana* do poeta do e no seu tempo português, atravessados o assassinato de Inês de Castro, as sentenças do Velho do Restelo, o Cabo das Tormentas, o Adamastor, numa palavra, o já crítico, sombrio, século XVI, o Renascimento histórico e o Humanismo entre o puro e o ferro Amor épico-lírico. Humanismo, que, de acordo com Edward W. Said, que cito, “é o emprego das faculdades linguísticas de um indivíduo para compreender, reinterpretar e lutar corpo a corpo com os produtos da linguagem na história, em outras línguas e outras histórias” (Said, 2007, p. 48).

“Quem foi – melhor, quem é – Luís de Camões?” Pergunta e responde a Camonista:

(a) resposta mais pronta será, muito provavelmente: o autor de *Os Lusíadas*. Uns até se lembrarão de que o primeiro verso é ‘As armas e os barões assinalados’, e pouco mais. Muitos, no entanto – e espero que cada vez mais numerosos – serão capazes de ir adiante, não por terem ouvido dizer que é um grande poeta, talvez o maior, da língua portuguesa, mas por terem realmente lido seus versos (Berardinelli, 2000, p. 151).

Proposta a matéria, resultante da leitura dos *Estudos* em pauta, é a estudiosa quem anima a conversação sobre a identidade do poeta e, vamos nós, logo, à leitura de seus versos, desenvolvendo “a condição humanista na crise”, a terceira glosa, em que o poeta reitera a Dedicatória a Dom Sebastião, exortando-o agora à conquista do norte da África:

Pera servir-vos, braço às armas feito;
 Pera cantar-vos, mente às Musas dada;
 Só me falece ser a vós aceito,
 De quem virtude deve ser prezada.
 Se me isto o Céu concede, e o vosso peito
 Dina empresa tomar de ser cantada,
 Como a pressaga mente vaticina,
 Olhando a vossa inclinação divina,

Ou fazendo que, mais que a de Medusa,
 A vista vossa tema o monte Atlante,
 Ou rompendo nos campos de Ampelusa
 Os muros de Marrocos e Trudante.
 A minha já estimada e leda Musa
 Fico que em todo o mundo de vós cante
 De sorte que Alexandro em vós se veja,
 Sem à dita de Aquiles ter enveja.
 (*Lus.*, X, 155-156).

Nas duas oitavas finais d' *Os Lusíadas*, o Epílogo, Camões está consciente de que, diz Dona Cleo:

é mais importante o poema que o feito heroico, os versos finais unem a ambos, mas a última palavra ('enveja') é para o valor do poema ['em vós possa rever-se/ sem invejar a glória de Aquiles que, cantado na *Iliada* era invejado por Alexandre']. Na repetição do processo se patenteia a dependência do fato histórico em relação à arte, pois só essa lhe dá a dimensão de eternidade. O não compreender a importância da arte desmerece o homem, e disso o Poeta acusa o próprio Vasco da Gama, no momento em que este acaba de fazer sua extensa narrativa (Berardinelli, 2000, p. 48-49).

A citação está n' "Os excursos do poeta n' *Os Lusíadas*". E, esclarece a estudiosa, é grifo do que, no estudo "A estrutura d' *Os Lusíadas*", é

grifo, repito, do seu juízo crítico sobre o “‘valor mais alto’ do discurso poético sobre o fato histórico”. É essa a sua linha mestra na condução da leitura do poema. Nas suas próprias palavras: “a dependência do fato histórico em relação à arte” (Berardinelli, 2000, p. 19).

Se considero que a lição da estudiosa camonista sublinha que entre ela e Camões há uma cumplicidade estética sem que seja abalado o compromisso ético, julgo ser interessante promover entre ela, brasileira, professora de Literatura Portuguesa, e Hannah Arendt, judia alemã, teórica política, professora de filosofia nos Estados Unidos da América do Norte, um diálogo nesta palestra.

De Hannah, cito e recomendo a leitura de “Pensamento e considerações morais”, em *A dignidade da política* (Arendt, 2009, p. 145-168) ou *Responsabilidade e julgamento* (Arendt, 2010, p. 226-257), que cito:

entre as raríssimas declarações positivas feitas por Sócrates, esse amante da perplexidade, há duas proposições, intimamente ligadas entre si, que lidam com a nossa questão. Ambas ocorrem no *Górgias*, o diálogo sobre a retórica, a arte de falar para os muitos e convencê-los. (...) São as seguintes as duas proposições afirmativas: a primeira nos diz que ‘É melhor sofrer o mal que cometer o mal’. A segunda diz que ‘Seria melhor para mim que minha lira ou um coro por mim regido desafinasse e produzisse ruído desarmonico, e que multidões de homens discordassem de mim, do que eu, sendo um, viesse a entrar em desacordo comigo mesmo e a contradizer-me’ (Arendt, 2010, p. 248-249).

N’*Os Lusíadas* o que move o poema é a vontade de cantar “As armas e os barões assinalados” (*Lus.*, I, 1, 1). É a Proposição em que o Poeta, sendo um, movido pelo Amor da Pátria, é o outro, na sua reminiscência, aquele “em quem poder não teve a morte.” (*Lus.*, I, 14, 8). Mais que intermediação da memória presente entre o cantor e a matéria do canto, há um objeto uno: o Amor que a todos identifica,

iguala e assemelha, alevantando-os. A hipótese de reconhecimento entre o cantor e aquele que ele canta à maneira do antigo épico está na sua capacidade de reger a lira de forma concertada sem contradizer-se: “Se tão sublime preço cabe em verso.” (*Lus.*, I, 5, 8).

Atravessadas Proposição, Invocação, Dedicatória, a desventura do desconcerto final, porém, sabemos de cor, assalta a narração do épico na passagem 145 do Canto X:

No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho
 Destemperada e a voz enrouquecida,
 E não do canto, mas de ver que venho
 Cantar a gente surda e endurecida.
 O favor com que mais se acende o engenho
 Não no dá a pátria, não, que está metida
 No gosto da cobiça e na rudeza
 Dhũa austera, apagada e vil tristeza.
 (*Lus.*, X, 145, 1-8).

Numa palavra: já que não fui o sujeito ideal para persuadir os outros meus semelhantes do valor mais alto da Poesia sobre a História, julgo-me responsável e condeno-me a mim mesmo à morte pelo silêncio.

A autocondenação resulta do julgamento de o Poeta também reconhecer-se um Humanista – aquele que, leitor dos clássicos, justifica guerras justas –, responsável pela derrota do Canto, desconcertado agora, frente ao “movimento essencial” da sua viagem épica em direção à Verdade: o puro Amor às Artes é a Ideia que alevanta mais alto, valorizando-os, os acidentes da História. Reminiscente, creio, diante do naufrágio – “o canto que molhado” (*Lus.*, X, 128) –, parece pensar: se a não escuta às suas palavras condena Sócrates à Cicuta, ou seja, a um gesto de amor feroz contra si mesmo, a mim, Camões, resta, imaginariamente, o mesmo: o suicídio socrático, o veneno que

me mata é a língua em que corto o Canto num silêncio de morte. Se não houve persuasão, recepção, é melhor sofrer o mal do que cometer o mal.

A responsabilidade de julgamento e condenação de Camões do seu próprio canto o conduzem, entretanto, à sabedoria. A sabedoria socrática do Amor de *Eros* – e cito de novo a teórica política – “um tipo de amor que é antes de tudo uma falta – deseja o que não possui – e que é o único assunto de que Sócrates se diz conhecedor” (Arendt, 2009, p. 160).

A meu ver, uma sabedoria não épica, mas lírica, “que” – e cito de novo a estudiosa camonista em diálogo com a teórica socrática – “em nada fica a dever à épica, revelando um amador apaixonado, aguilhado pelo desejo que ele tenta sublimar, e sublima muitas vezes, mas que volta a espicaçá-lo num círculo vicioso de que não consegue escapar” (Berardinelli, 1994, p. 40).

Uma sabedoria, eu diria, não propriamente antagônica entre gêneros há muito afins, mas sim a de reconhecer-se socraticamente sujeito dois-em-um por pertencimento ao lírico, ao lirismo, naquilo que ele implica de formação de um novo sujeito em diálogo consigo mesmo e com o Outro, movido pela amizade, de caráter aristotélico, uma forma de relação espontânea ou volitiva e mais concertada em seus assumidos desconcertos humanos, afetos e opiniões, (a *doxa* aristotélica) que, ao fim e ao cabo, questionam a própria Proposição do poeta-soldado em sua exaltada promessa de futuro vitorioso e, logo, venturoso, embora humanamente meticuloso, ao rei: “Vereis amor da pátria, não movido / De prêmio vil, mas alto e quase eterno” (*Lus.*, I, 10, 1-2), diz o épico, assegura-o o lírico – de “[o] vivo e puro amor de que sou feito”, “[t]ransforma-se o amador na cousa amada” (Berardinelli, 1980, p. 68).

Penso, em suma, que para uma vida nova, em que não haja a obrigação de julgar-se e condenar-se a si próprio em termos absolutos, vale-se de Sonetos o Poeta. Neles o sujeito é sujeito do amor humano e, ao mesmo tempo, está sujeito ao amor divino. Logo, sendo um está sujeito a ser dois-em-um, movido pelo pensamento de estar consciente de si mesmo numa relação não de Amor essencialmente imortal, mas sim de amizade humanamente “quase” eterna, porque atravessada pela vida e morte do outro. Nas palavras de Hannah Arendt: “para Sócrates, o que significava simplesmente que, se queremos pensar, devemos cuidar para que os dois participantes do diálogo do pensamento estejam em boa forma, que os parceiros sejam amigos” (Arendt, 2019, p. 164).

“Mas como causar pode seu favor / Nos corações humanos amizade, / Se tão contrário a si é o mesmo amor?” (Berardinelli, 1980, p. 139).

No jogo intertextual e dialógico prometido à partida da palestra, considerada a “A Épica”, para o bom fecho da proposta, o segundo passo leva à composição da segunda seção dos *Estudos*, “A Lírica”, de sete ensaios igualmente admiráveis: “*Rhythmas*”, “A dimensão tradicional na poesia lírica camoniana”; “Sobre os rios: a mudança da mudança”, “Este amor que vos tenho, limpo e puro”, “À roda de um soneto de Camões”, “Junto dum seco, fero e estéril monte”, “Introdução aos *Sonetos de Camões*”.

E, se posicionássemos, com os próprios versos do poeta, face a face o Camões lírico e o Camões épico, atentos aos exemplos selecionados por Cleonice Berardinelli, já que queremos pensar “em boa forma” um sentido para o amor e a amizade no “breve livro” que ela nos ensina a ler?

Voltando às *Falas...* (1994), interessa registrar epítetos com os quais a estudiosa refere-se ou se dirige ao Quinhentão hoje celebrado, com

quem mantém um declarado relacionamento amoroso épico-lírico fundado em “honesto estudo / Com longa experiência misturado” (Berardinelli, 1994, p. 33): “como diria o nosso Camões, da particular beleza para a Beleza Geral” (Berardinelli, 1994, p. 30), já tão íntimo, citado sem aspas na primeira referência a “*sôbolos rios*”; “o poeta maior” (Berardinelli, 1994, p. 78); “o poeta máximo” (Berardinelli, 1994, p. 78); “o velho Luís Vaz na intimidade” (Berardinelli, 1994, p. 78) de Pedro Calmon e Hernani Cidade; “o para mim antiquíssimo Camões” (Berardinelli, 1994, p. 91), quando *diseuse*, menina, incluem o Bardo no seu repertório. Ou a total ausência de qualificativo quando, Cleonice Serôa da Motta Berardinelli, nomeia, respeitosamente, o Poeta no Prefácio e na Introdução à sua monumental edição de *Sonetos de Camões: corpus dos sonetos camonianos* (1980).

Noutra direção, mas no mesmo sentido, é claro, são importantíssimas afirmações como estas a seguir que tocam na raiz da questão poética, melhor, do poético, acerca de afinidades, tensas, digo eu agora, entre a épica na lírica e a lírica na épica: “Camões raramente busca no amor a correspondência gratificante” (Berardinelli, 2000, p. 219), “mais uma vez, como em tantas outras, o Poeta prefere o engano à dolorosa verdade.” (Berardinelli, 2000, p. 227)

Sem subestimar ou minimizar a importância de canções e redondilhas ou de sonetos como, “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”, “Pede o desejo, dama, que vos veja” ou “Transforma-se o amador na coisa amada” ou o meu preferido “Erros meus, má fortuna, amor ardente”, e sempre atento às lições da Mestra, convivente com ela há muito, a copio mais uma vez e preparo a conclusão da palestra:

poeta do amor irrealizado ou do que, realizado, não dura, porque o apartamento, temporário ou definitivo, tira a amada dos seus braços, tenta contentar-se com ‘o gosto de ser triste’ ou de saber que seu sofrimento é lenitivo para outros amantes. Nenhum poema o dirá melhor do que o seguinte soneto:

Pois meus olhos não cansam de chorar
 Tristezas que não cansam de cansar-me,
 Pois não abrandam o fogo em que abrasar-me
 Pôde quem eu jamais pude abrandar,

Não canse o cego Amor de me guiar
 A parte donde não saiba tornar-me,
 Nem deixe o mundo todo de escutar-me
 Enquanto me a voz fraca não deixar.

E se em montes, rios, ou em vales
 Piedade mora, ou dentro mora amor
 Em feras, aves, plantas, pedras ágoas,

Ouçam a longa história de meus males
 E curem sua dor com minha dor,
 Que grandes mágoas podem curar mágoas.
 (Berardinelli, 2000, p. 223).

Soneto extraordinário, “maneirista dos mais bem realizados pelo lúdico jogo de palavras” (Berardinelli, 2000, p. 224), no qual, creio, o sentido do dois em um socrático em Camões, o Épico e o Lírico num abraço de amizade, encontra-se junto dum úmido (o choro), puro (o canto) e fértil (o eco do canto) monte, digo, campo semântico segundo o amor tiverdes, leitoras e leitores de Camões.

Gosto de citar versos de Fiamma Hasse Pais Brandão (“Atendo”) em instantes poéticos fulgurantes como este:

A comparação não é o movimento essencial
 mas a posição de uma coisa face a face.
 Eu e o alheio
 alteramo-nos, circunstanciamo-nos, e nesta diferença
 a verdadeira situação é a de uma aresta dupla.
 (Brandão, 1975, p. 27).

Penso, então, como conclusão, num processo lúdico e lúcido sobre a imagem do campo semântico em montagem em que, tomando como primeiro exemplo o soneto há pouco lido, posicionasse o primeiro quarteto de “Pois meus olhos não cansam de chorar” face a face ao primeiro quarteto de “Amor é um fogo que arde sem ver” (Berardinelli, 1980, p. 81), em que rolam lágrimas já cansadas e cegas de tristeza que não abrandam o fogo ardente do amor-paixão desconcertado e desconcertante, em célebres antíteses:

Pois meus olhos não cansam de chorar
 Tristezas que não cansam de cansar-me,
 Pois não abrandam o fogo em que abrasar-me
 Pôde quem eu jamais pude abrandar,
 (Berardinelli, 2000, p. 223).

Amor é um fogo que arde sem se ver;
 É ferida que dói e não se sente;
 É um contentamento descontente;
 É dor que desatina sem doer.
 (Berardinelli, 1980, p. 81).

Penso o segundo quarteto face a face aos tercetos de “Enquanto quis Fortuna que tivesse” (Berardinelli, 1980, p. 59), em que, com voz fraca ou sob censura, a escritura é sempre uma forma de aviso sobre os desconcertos de amor:

Não canse o cego Amor de me guiar
 A parte donde não saiba tornar-me,
 Nem deixe o mundo todo de escutar-me
 Enquanto me a voz fraca não deixar.
 (Berardinelli, 2000, p. 223).

Ó vós que Amor obriga a ser sujeitos
 A diversas vontades! Quando lerdes
 Num breve livro casos tão diversos,

Verdades puras são, e não defeitos.
 E sabeis que, segundo o amor tiverdes,
 Tereis o entendimento de meus versos.
 (Berardinelli, 1980, p. 59).

Penso o primeiro terceto face a face à súplica de Inês (*Lus.*, III, 118-135), em que as imagens da interação entre o humano e o não humano, o puro amor “em lágrimas” e o fero amor “em fogo e ferro” vão ao encontro de/de encontro a, como uma aresta dupla, à “Lira destemperada e a voz enrouquecida” contra “o povo, com falsas e ferozes razões”, digo, contra “a gente surda e endurecida.”;

E se em montes, rios, ou em vales
 Piedade mora, ou dentro mora amor
 Em feras, aves, prantas, pedras ágoas,
 (Berardinelli, 2000, p. 223).

‘Põe-me onde se use toda a feridade,
 Entre leões e tigres, e verei
 Se neles posso achar a piedade
 Que entre peitos humanos não achei.
 Ali, co amor intrínseco e vontade
 Naquele por quem mouro, criarei
 Estas relíquias suas que aqui viste
 Que refrigério são da mãe triste.’
 (*Lus.* III, 129, 1-8).

Penso, finalmente, o segundo terceto, tenso, porque crente ainda, entre oitavas finais d'*Os Lusíadas*, as 145 e 156, já citadas. A primeira, a 145, duramente abalada na sua duplicidade de cantar o puro e o fero amor concertadamente equilibrados entre os “barões assinados” e “gente remota” – “Mas, nũa mão a pena e noutra a lança” (*Lus.*, V, 96, 3), “Nũa mão sempre a espada e noutra a pena” (*Lus.*, VII, 79, 8). A segunda, a 156, vencida pelo naufrágio estético daquela, a propor vassalagem ao Rei, Dom Sebastião, um novo canto, numa campanha fatal alevantada unicamente por um braço só a serviço do fero Amor da Pátria.

Ouçam a longa história de meus males
 E curem sua dor com minha dor,
 Que grandes mágoas podem curar mágoas.
 (Berardinelli, 2000, p. 223).

No mais, Musa, no mais, que a Lira tenho
 Destemperada e a voz enrouquecida,
 E não do canto, mas de ver que venho
 Cantar a gente surda e endurecida.
 O favor com que mais se acende o engenho
 Não no dá a pátria, não, que está metida
 No gosto da cobiça e na rudeza
 Dhũa austera, apagada e vil tristeza.

Pera servir-vos, braço às armas feito;
 Pera cantar-vos, mente às Musas dada;
 Só me falece ser a vós aceito,
 De quem virtude deve ser prezada.
 Se me isto o Céu concede, e o vosso peito
 Dina empresa tomar de ser cantada,
 Como a pressaga mente vaticina,
 Olhando a vossa inclinação divina,

Ou fazendo que, mais que a de Medusa,
A vista vossa tema o monte Atlante,
Ou rompendo nos campos de Ampelusa
Os muros de Marrocos e Trudante.
A minha já estimada e leda Musa
Fico que em todo o mundo de vós cante
De sorte que Alexandro em vós se veja,
Sem à dita de Aquiles ter enveja.
(*Lus.*, X, 146, 1-8; 155-156).

Mas isso não é matéria para uma palestra, mas sim para umas dessas teses de doutoramento à portuguesa...

Quem foi – melhor, quem é – Cleonice Berardinelli? A resposta mais pronta entre alunas e alunos será, muito provavelmente: *a Aula Magna da Literatura Portuguesa*. Uns e umas presentes até se lembrarão de palestras e conferências magistrais aqui “faladas” como, por exemplo, “na comemoração do 145º aniversário do Gabinete Português de Leitura” (Berardinelli, 1994, p. 34-47), e espero que cada vez mais numerosos e numerosas “entre a gente” e gerações futuras sejam capazes de ir adiante, não por terem ouvido falar que é uma grande leitora, clara em sua geração, mas por terem realmente lido seus livros.

RECEBIDO: 19/12/2024

APROVADO: 16/01/2025

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *A dignidade da política*. Tradução de Helena Martins et al. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2009.

ARENDDT, Hannah. *Responsabilidade e julgamento*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BERARDINELLI, Cleonice. *Sonetos de Camões: corpus dos sonetos camonianos*. Lisboa; Paris; Rio de Janeiro: Centre Culturel Portugais; Fundação Casa de Rui Barbosa. 1980.

BERARDINELLI, Cleonice. *Falas...* Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UFRJ, 1994.

BRANDÃO, Fiamma Hasse Pais. *Novas visões do passado*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1975.

CAMÕES, Luís. *Os Lusíadas*. Emanuel Paulo Ramos (org.). Porto: Porto Editora, 1978

SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. *O retorno do épico e outras voltas*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2023.

MINICURRÍCULO

JORGE FERNANDES DA SILVEIRA é Professor Emérito Titular de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da UFRJ; é pesquisador 1A do CNPq.