

# CAROLINA MICHAËLIS E A EDIÇÃO DE *POESIAS DE SÁ DE MIRANDA*

CAROLINA MICHAËLIS AND THE EDITION OF *SÁ DE MIRANDA'S POESIA*

*Inês Marques*

Investigadora Bolseira do Centro de Estudos Comparatistas

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

te.ineshm@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1516-5014>

## ABSTRACT

This article aims to systematize the contribution of Carolina Michaëlis de Vasconcelos to the construction of the history of textual criticism in Portugal, illustrating the treatment given to texts without autographic tradition, but which have testimonies that allow us to glimpse the author's creative work. In this context, through the analysis of the edition of *Poesias de Sá de Miranda*, we will explore the concepts of *recensio*, *collatio* and *emendatio* and, above all, of the constitution of the text framed in Lachmann's method, and the way in which the philologist views each of these stages in the realization of her edition. We will thus evaluate the criteria that underpinned the selection of the manuscript that serves as the basis for the edition and those that serve to distinguish the variants that should be relegated to the apparatus and which ones give rise to an amendment. In short, the reconstruction of the German philologist's reasoning enables a new understanding of the state of national textual criticism at the beginning of the 20th century.

*Keywords:* Carolina Michaëlis, *poetry of Sá de Miranda*, Lachmann's method, textual criticism, Renaissance literature

## RESUMO

O presente artigo visa sistematizar o contributo de Carolina Michaëlis de Vasconcelos para a construção da história da crítica textual em Portugal, ilustrando o tra-

tamento dado a textos sem tradição autógrafa, mas que possuem testemunhos que permitem vislumbrar trabalho criativo do autor. Neste contexto, através da análise da edição de *Poesias de Sá de Miranda*, exploraremos os conceitos de *recensio*, *collatio* e *emendatio* e, sobretudo, de constituição do texto enquadrados no método de Lachmann, e a forma como a filóloga encara cada uma destas etapas na concretização da sua edição. Avaliaremos, assim, os critérios que fundamentaram a seleção do manuscrito que serve de base à edição e os que servem para distinguir as variantes que devem ser relegadas para aparato e quais as que dão origem a uma emenda. Em suma, a reconstituição do raciocínio da filóloga alemã possibilita um novo entendimento acerca do estado da crítica textual nacional no início do século XX.

*Palavras-chave:* Carolina Michaëlis, *Poesias de Sá de Miranda*, método de Lachmann, crítica textual, literatura do renascimento

## INTRODUÇÃO

Carolina Michaëlis de Vasconcelos distinguiu-se desde a adolescência, entre outros domínios, na investigação acerca da transmissão de textos do período medieval e renascentista (cf. Malkiel, 1993: 13). Tendo isto em vista, o presente artigo visa comunicar de maneira sintética alguns contributos de Michaëlis para a construção da crítica textual portuguesa enquanto disciplina com doutrinas próprias, reconstituir a linha de pensamento que justificou as suas decisões na edição de *Poesias de Sá de Miranda* (1885) e analisar o impacto deste empreendimento no cenário da crítica textual nacional. Segue-se, assim, o postulado de Ivo Castro:

(...) quem julgar ter feito uma descoberta [no campo da linguística românica e da literatura medieval e renascentista ibérica] [...] não deverá ficar descansado sem percorrer primeiro, e de lupa, todos os escritos de D. Carolina. (Castro, 1990: 7)

Embora a edição do *Cancioneiro da Ajuda* (1904) seja geralmente considerada a principal obra da filóloga alemã e tenha sido já alvo de diversos estudos científicos, preferimos focar a nossa atenção em *Poesias de Sá de Miranda*. Esta escolha deveu-se, sobretudo, ao facto de que, no decurso da preparação desta edição, Carolina Michaëlis teve acesso a materiais de índole muito diversa (manuscritos com anotações, edições impressas e antologias com textos de múltiplos autores) que lhe permitiram perceber estar perante casos de variação autoral, a par de variação motivada por desvios de reprodução. Esta variedade de testemunhos obrigou a filóloga a estabelecer conexões complexas entre os materiais, conexões essas que nos permitem compreender com maior acuidade o seu raciocínio filológico perante casos de variação textual. Além disso, detetámos que a bibliografia sobre a produção desta edição é escassa e dispersa, sendo, assim, relevante estudá-la, de modo a produzir novas contribuições para a discussão acerca das ideias nela difundidas.

#### 1. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS E O MÉTODO DE LACHMANN

A análise que aqui se pretende apresentar tem como finalidade compreender as decisões tomadas por Michaëlis durante a reunião dos testemunhos, a seleção das lições e a fixação do texto poético de Sá de Miranda. Desta forma, aplicaremos os conceitos de *recensio*, *collatio* e *emendatio*, em perspetiva lachmanniana, e procuraremos entender como cada um destes procedimentos é concretizado neste trabalho de D. Carolina.

Primeiramente, de acordo com o método de Lachmann, o editor crítico deve proceder à *recensio*, isto é, garantir o acesso a todos os testemunhos, preparando de seguida a descrição material de cada um e depois realizando a decifração e transcrição rigorosa do texto transmitido pelos documentos recenseados. O editor deve então ten-

tar perceber, através da *collatio* (colação), quais são as relações de filiação que se estabelecem entre os testemunhos, de modo a que se elabore um *stemma*, ou seja, um esquema gráfico que represente estas ligações (Maas, 1958: 2-9). A colação é, assim, definida por Greetham (2013: 21) como a comparação sistemática das lições contidas nos testemunhos. O seu objetivo último consiste em perceber quais deles são úteis para a edição e, entre estes, quais os que possuem maior autoridade e permitem alcançar um texto mais próximo do arquétipo. Finalmente, o editor ocupa-se da *emendatio*, corrigindo o texto, quando o conteúdo dos testemunhos eleitos não é satisfatório, recorrendo, por exemplo, ao seu conhecimento sobre o estilo de escrita do autor (*usus scribendi*). Se ao longo deste processo for detetada contaminação, ou seja, a presença de variantes ou erros significativos de uma família de testemunhos no texto constante de testemunhos de outras famílias, torna-se muito difícil ou é mesmo impossível prosseguir o trabalho de fixação do texto aplicando as diretrizes do lachmannismo. Em resumo, esta metodologia procura oferecer critérios rígidos na determinação de relações entre testemunhos, para que o editor selecione mecanicamente as lições com mais autoridade e estabeleça o texto crítico, recorrendo a parâmetros subjetivos apenas quando estritamente necessário.

Apesar de o método estemático ter, desde cedo, gerado bastantes seguidores, sobretudo na Alemanha e em Itália (Maas, 1958; Timpanaro, 2005), Carolina Michaëlis não o cita nas suas edições. Esta atitude não é surpreendente, indo ao encontro das práticas habituais da época, pois, durante muito tempo na tradição portuguesa, mesmo se as edições se orientassem rigidamente por doutrinas associadas ou associáveis a certas figuras célebres pela construção de fundamentos teóricos para a prática da crítica textual, não o mencionavam nos seus prefácios. Exemplos deste facto são o *Cancioneiro e Romanceiro Geral Portuguez* (1867), editado por Teófilo Braga, e *A Demanda do Santo*

*Graal* (1943), editada por Joseph Piel, trabalhos nos quais os editores descrevem com detalhe as normas e critérios de edição e a história da transmissão dos textos abordados, mas nunca se debruçam sobre questões teóricas. De forma semelhante, Michaëlis prefere limitar-se a inserir as *Poesias de Sá de Miranda* na respetiva tradição editorial, elaborando extensos estados da arte, revisões da literatura e apreciações dos empreendimentos de outros editores que se dedicaram ao mesmo *corpus* textual. Este procedimento permite alinhar o seu trabalho com a prática habitual de edição em Portugal, que, desde o final do século XIX até, pelo menos, meados do século XX, era encarada de forma prática e não propriamente de maneira doutrinal, pois o campo encontrava-se em fase de consolidação. Ainda assim, a profundidade de conhecimentos filológicos que Carolina Michaëlis revela nos seus trabalhos de edição obriga-nos a considerar que seria bastante provável que estivesse consciente das ideias do seu compatriota Karl Lachmann. E talvez pudesse estar também ciente de alguns limites do método. Ivo Castro, no prefácio à reedição do *Cancioneiro da Ajuda* pela Imprensa Nacional, assinala mesmo que “D. Carolina era demasiado inteligente e conhecia demasiados factos para não pressentir, aqui ou ali, as insuficiências do lachmannismo” (Castro, 1990: 6). Ainda assim, não é possível determinar com precisão o grau de conhecimento que a filóloga tinha das ideias de Lachmann. Todavia, é sabido que o seu mestre Carl Goldbeck fora aluno de Karl Lachmann na Universidade de Berlim (Beck-Büsse, 2004: 14), no período em que este se ocupava da edição de *De rerum natura* de Lucrécio, sendo por isso natural que tivesse exposto a sua discípula, Carolina Michaëlis, às ideias do filólogo alemão. Assim, é muito provável que Michaëlis estivesse bem familiarizada, pelo menos, com o sentido amplo de *recensio*, não havendo dúvida de que a noção prática de *emendatio* lhe seria muito familiar.

## 2. ANÁLISE DA EDIÇÃO DE *POESIAS DE SÁ DE MIRANDA*

A edição de *Poesias de Sá de Miranda* (1885) foi um divisor de águas na produção intelectual de Carolina Michaëlis, sendo “importante salientar que nessa edição atua [pela primeira vez] de forma efetivamente crítica, optando racionalmente por variantes de forma que nem sempre escolhe a do texto-base pura e simplesmente” (Cembraia, 2015: 36). Deste modo, Cembraia considera que Michaëlis se dedicou à atividade editorial de modo realmente crítico, desempenhando um papel muito ativo na triagem entre as variantes apresentadas nos vários testemunhos desta complexa tradição, não se resignando a aceitar uma lição apenas por ser proveniente do texto-base, que aqui se define apenas como o testemunho dotado de maior autoridade. Apesar de Michaëlis ter conseguido determinar qual o manuscrito que, para si, era o mais próximo do arquétipo, não apresenta um *stemma* que represente as relações entre os testemunhos da tradição. Desta forma, a filóloga evita simplificar as complexas ligações que unem os vários testemunhos da obra mirandina, que sabe estarem contaminados. Tal discernimento só foi efetivamente alcançado pelos esforços da filóloga para conhecer materialmente a história do poeta e dos testemunhos da sua obra. Este conhecimento excede em muito a prática de gabinete e a leitura de trabalhos anteriores da autoria de outros investigadores. Com efeito, Carolina Michaëlis informa-nos que visitou São Martinho de Carrzedo (distrito de Braga) para observar os locais onde viveu e foi sepultado Sá de Miranda, com o objetivo de averiguar “uma serie de noticias evidentemente erróneas, divulgadas pela tradição e repetidas atravez de seculos” (Vasconcelos, 1885: XXXVIII).

Como é que este escrutínio se materializa na edição propriamente dita? De várias maneiras. A editora oferece aos leitores, para além da edição crítica dos poemas acompanhada por notas de carácter lin-

guístico e literário e por um aparato crítico que contempla todas as variantes de todos os testemunhos, uma extensa biografia de Sá de Miranda, que inclui uma detalhada descrição do contexto histórico e literário em que viveu o poeta.

No que concerne à reunião dos testemunhos para a fixação do texto, Carolina Michaëlis foi a primeira editora a encarregar-se de uma edição que contemplasse todos os testemunhos conhecidos à data, apesar de todos os manuscritos e impressos já terem sido abordados, mas em grupos incompletos ou individualmente, em estudos anteriores. O reduzido conhecimento acerca da materialidade destes testemunhos, motivado pela sua dispersão, justifica a preocupação da filóloga alemã em oferecer aos seus leitores descrições codicológicas densas de cada um deles. Para este efeito, separou a tradição mirandina em três categorias: manuscritos (**D**, **P**, **E**, **F** e **J**), edições impressas (**A**, **B**, **C** e **S**) e fontes várias (*Cancioneiro de Resende* [**R**] e *Obras de Christovam Falcão* [**CrF**]). Esta última categoria refere-se a antologias de textos dos séculos XV e XVI que conservam alguns poemas de Sá de Miranda. O acesso ao manuscrito **D**<sup>1</sup> foi facultado por Ferdinand Denis, durante uma viagem que Carolina Michaëlis realizou a Paris, em 1876, tendo enviado o próprio manuscrito, em 1878, para o Porto, para uma análise mais profunda (Vasconcelos, 1885: L). Caso semelhante ocorreu com os testemunhos **J**, **F** e **S**, que foram emprestados pelo Visconde de Juromenha (Vasconcelos,

<sup>1</sup> O manuscrito **D** divide-se em duas partes: a primeira contém poemas de Sá de Miranda e a segunda é uma miscelânea de documentos, notas genealógicas e cartas régias, escritas numa caligrafia muito diferente, parecendo um livro de apontamentos de “hum Grande portuguez ou hespanhol” (Vasconcelos, 1885: XLVIII). A primeira secção é constituída por 87 folhas distribuídas em quatro cadernos e a letra é bastante clara e legível (Vasconcelos, 1885: XLVII-IL). Contém 127 poemas de Sá de Miranda.

1885: LX). O manuscrito **E**<sup>2</sup> foi consultado na Biblioteca Pública Eborense. Os restantes testemunhos, por serem edições impressas, encontravam-se com relativa facilidade em bibliotecas públicas e particulares, presumindo-se que o empréstimo ou leitura na própria instituição tenha sido o modo como Carolina Michaëlis os pôde estudar. De facto, a sua correspondência com Ricardo Jorge revela que esta era a sua forma preferida de ter acesso a livros que não possuía (Delille e Ramires, 2021: 7).

Os testemunhos **A**<sup>3</sup> e **B**<sup>4</sup>, por serem edições impressas e por terem sido reimpressas, nos séculos XIX e XVIII, respetivamente, são de toda a tradição mirandina os que transmitem o texto que mais circulou. Carolina Michaëlis declara que “é possível que o texto seja n’ellas mais apurado emquanto à forma” (Vasconcelos, 1885: XLVI), uma vez que dispõe dos autos de aprovação da impressão que comprovam que “**A** é uma impressão cuidadosa de um original manuscrito, já bastante maltratado em 1595” (Vasconcelos 1885, LXXII). Tal afirmação é justificada pelo seguinte excerto do auto de aprovação da obra: “era verdade que o dito livro [que serviu de base a esta edição] era escrito da mão do dito doutor Francisco de Saa de Miranda” (Vasconcelos 1885 LXXIII). Por seu lado, a edição **B** teria

<sup>2</sup> O manuscrito **E** é um *in-folio* com capa de pergaminho e possui 239 folhas, sendo as últimas cinco folhas redigidas por um copista distinto das restantes. As poesias de Sá de Miranda ocupam as primeiras 61 folhas (Vasconcelos, 1885: LXV).

<sup>3</sup> A edição **A** (1595), da responsabilidade de Manoel de Lyra e reimpressa em 1804, possui 123 poesias de Sá de Miranda e 5 alheias, distribuídas em 189 folhas. As últimas folhas são ocupadas pela *Comédia dos Estrangeiros*, uma lista de erratas, o índice e o auto de aprovação de impressão desta obra (Vasconcelos, 1885: LXXII).

<sup>4</sup> A edição **B** (1614), da responsabilidade de Vicente Alvarez, foi reimpressa em 1632 e 1651 com ampliações e em 1677 e 1784 sem estes acrescentos. Contém 133 poemas de Sá de Miranda distribuídos em 160 folhas. Como se pode perceber, esta edição foi a preferida do público, tendo esgotado quatro reimpressões (Vasconcelos, 1885: LXXVIII).

sido elaborada com base num manuscrito autógrafa que a neta de Sá de Miranda levou para Salvaterra da Galiza como dote de casamento (Vasconcelos, 1885: LXXV). No entanto, de todos os testemunhos compulsados, o manuscrito **D** foi considerado o mais importante e utilizado como base desta edição. A editora tomou esta decisão pelos seguintes motivos: a) **D** é o único manuscrito sem lacunas e pertencente ao século XVI ; b) não fora ainda explorado e vulgarizado, ou seja, os seus textos ainda não tinham sido trabalhados por outros editores e, portanto, podiam trazer novidades à tradição mirandina; c) é a única coletânea que contém os três grupos de poemas que, em ocasiões distintas, foram enviados ao príncipe D. João de Portugal (1502-1557)<sup>5</sup>; d) e é visto como cópia fiel de uma redação anterior elaborada para ser oferecida à corte, sendo perfeitamente legível.

A consideração destes critérios conduziu-nos às seguintes observações: a) **D**. Carolina apresenta como certeza inquestionável que o manuscrito data do século XVI, pois “o codice partilha ainda de outros defeitos, comuns a quasi todos os manuscritos portuguezes do sec. XVI” (Vasconcelos, 1885: IL). Além disso, a editora também está correta no que concerne ao facto de que este é o único manuscrito sem hiatos, já que **P** e **J** apresentam apenas o primeiro grupo de poesias oferecidas à corte, **E** contém somente 75 poemas de Sá de Miranda e os restantes manuscritos são coletâneas que conjugam alguns textos de Miranda com obras de outros autores quinhentistas; b) ao seguir esta resolução, Michaëlis ignora a riqueza do campo

<sup>5</sup> Michaëlis não explica como sabe da existência de um ciclo de poemas enviados ao príncipe D. João. Todavia, a bibliografia por ela apontada na primeira página da «Introdução» da edição de 1885 demonstra que este conhecimento já estava bem estabelecido por estudiosos anteriores. Teófilo Braga, por exemplo, alega que “Sá de Miranda era amigo íntimo do príncipe D. João, que lhe pedia os seus versos” (Braga, 1871: VII).

bibliográfico<sup>6</sup> da tradição mirandina, demonstrando, assim, implicitamente, que este “campo não se encontra bem constituído” (Castro e Ramos, 1986: 114). Sendo assim, a filóloga prefere explorar os textos do manuscrito **D**, que ainda não tinham passado por corrupções editoriais; c) com as informações fornecidas na edição não é possível identificar quais foram as três ocasiões que motivaram os envios ao príncipe D. João, embora, através do «Índice Geral» se saiba quais as composições alegadamente remetidas em cada uma dessas ocasiões; d) Carolina Michaëlis não conseguiu provar este último ponto positivamente, sendo esta a zona do seu trabalho que mais se presta a revisão, como veremos em seguida.

A editora afirma categoricamente que este testemunho **D** é descendente direto de um autógrafo, embora não apresente dados materiais que o comprovem, além dos argumentos apresentados no parágrafo precedente. Sendo assim, é possível que a conclusão de Michaëlis se tenha baseado no conhecimento prévio sobre quais foram os poemas remetidos por Sá de Miranda ao príncipe D. João, informação esta que adquiriu, possivelmente, durante a leitura da bibliografia utilizada para a preparação deste volume. Dado que estes textos só estão reunidos em **D**, pareceu-lhe lógico que tivessem sido copiados dos próprios manuscritos enviados. Por sua vez, o manuscrito **P**<sup>7</sup>, que não tinha sido descrito com exatidão por nenhum estudioso

<sup>6</sup> Castro e Ramos definem *campo bibliográfico* como “um conjunto estruturado de unidades bibliográficas (livros impressos), organizadas em torno de um determinado texto” (Castro e Ramos, 1986: 112). Embora as edições de Sá de Miranda não componham um campo bibliográfico ideal, ou seja, “aquele em que, de um texto, existem no mercado, ou são facilmente acessíveis, exemplares de todos os tipos de edição” (Castro e Ramos, 1986: 112), estes impressos são elementos muito importantes para esta tradição, uma vez que tiveram um alto índice de circulação.

<sup>7</sup> O manuscrito **P** data de 1564 e localiza-se na Biblioteca de Paris, desde 1668. Contém os 100 primeiros poemas enviados ao príncipe D. João (Vasconcelos, 1885: LIV).

anterior, contém apenas os cem primeiros poemas de **D**, possuindo as mesmas anotações, ortografia e erros significativos concordantes. No décimo quarto verso do «Vilancete XXII», D. Carolina afirma que “o [manuscrito base] escreve com erro manifesto: [Que fareis] a morte dando”, sendo que a lição correta seria “Que fareis a vida dando?”. De acordo com o aparato crítico, o testemunho **P** concorda com o erro de **D**, não apresentando uma lição alternativa. À luz do método de Lachmann, a partilha de variantes significativas entre **D** e **P** permite assegurar que estes possuem um ascendente comum e, conseqüentemente, fazem parte do mesmo ramo da tradição. Mesmo que a filóloga não o deixe explícito, foi através deste raciocínio este-mático que pôde conjecturar que **D** e **P** proviriam de um antecedente comum que deverá ter sido o autógrafo enviado ao príncipe D. João (Vasconcelos, 1885: LX). Por sua vez, o manuscrito **J**<sup>8</sup> é composto por duas partes independentes apenas conectadas por estarem contidas na mesma encadernação. A primeira parte corresponde à *Miscellanea* (**J misc.**) e contém 129 poemas; e a segunda, bastante mutilada, encerra o *Cancioneiro* de Sá de Miranda (**J**), existindo algumas notas marginais da mão do Visconde de Juromenha a assinalar a hipótese de que alguns sonetos nele patente sejam da autoria de Luís de Camões. Em *Novos estudos sobre Sá de Miranda*<sup>9</sup> (1911), Carolina

<sup>8</sup> Carolina Michaëlis não oferece qualquer proposta concreta de datação do manuscrito **J**, em 1885. Contudo, em 1910, foi descoberto, por Delfim Guimarães, um caderno-borrão autógrafo do qual **J** deriva diretamente (**N**), por veicular muitos dos mesmos textos, lacunas e variantes similares. Esta descoberta permitiu-lhe entender que **J** data do final do século XVI (Vasconcelos, 1911: 19-22).

<sup>9</sup> Esta publicação foi motivada pela descoberta de um manuscrito autógrafo por Delfim Guimarães e pela preparação da segunda edição de *Poesias de Sá de Miranda* que não foi finalizada. Ao longo do volume, Michaëlis introduz, além da descrição material e do conteúdo do novo testemunho autógrafo (**N**), novas informações acerca dos testemunhos da tradição e dos hábitos gráficos de Miranda.

Michaëlis esclarece que os textos de **J** são “refundições dos contidos em **D** (...), aperfeiçoamentos quanto às intenções do autor e, em muitos casos superiores às poesias enviadas ao Príncipe” (Vasconcelos 1911, 22). Desta forma, a filóloga alemã parece admitir que o testemunho **J** dispõe de maior autoridade, quanto à revisão do texto, do que o manuscrito **D**, levando-nos a refletir sobre os princípios que motivaram a seleção do texto-base desta obra. Todavia, neste caso, é possível que Michaëlis não tenha considerado o manuscrito **J** como possível texto-base por se encontrar “infelizmente (...) truncado” (Vasconcelos, 1885: CII).

No que diz respeito à organização interna dos textos, o testemunho **J** apresenta-se organizado de acordo com a classificação métrica dos poemas, assemelhando-se às edições impressas e distinguindo-se da organização interna de **D** e **P**<sup>10</sup>. Embora os testemunhos **A**, **B** e **J** apresentem uma organização interna semelhante, oito poemas que não surgem em **D** e **P** e diversas variantes significativas comuns atestadas no «Appendice» (Vasconcelos, 1885: LIX-LX), a editora defende que as edições **A** e **B** são independentes de **J**. Pela primeira vez, estamos perante um raciocínio que surpreenderia um fiel seguidor de Lachmann. A leitura dos autos de aprovação das edições **A** e **B**, que apresentaremos nos parágrafos seguintes, revela que ambas são baseadas em testemunhos autógrafos. Isto não é impeditivo que **J**, que data do final do século XVI, seja uma reprodução de um dos manuscritos que serviu de base aos impressos **A** e **B**, uma vez que Carolina Michaëlis não clarifica por que razão anuncia que **J**, **A** e **B**

<sup>10</sup> Em **J** e nas edições impressas, os poemas estão organizados de acordo com a sua classificação métrica, ou seja, cantigas, esparsas, vilancetes, elegias, églogas, canções, cartas e sonetos são apresentados em grupos. Em oposição, os textos de **D** e **P** seguem-se uns aos outros de modo dificilmente perfilável. Seria esta última a organização desejada por Sá de Miranda, já que foi deste modo que enviou a sua obra à corte.

não possuem relações de parentesco, apesar de exibirem as correspondências descritas anteriormente. Por sua vez, o manuscrito **F**<sup>11</sup> é um cancioneiro de poesias quinhentistas compiladas por Luís Franco Correia que também possui algumas peças inéditas de Sá de Miranda ausentes de **A** e **B** e outras contidas em **D**, **E** e **J**. Carolina Michaëlis ajuizou que os textos de **F** são defeituosos e que “só podem aceitar-se depois de cuidadosas emendas, feitas com intimo conhecimento da individualidade do Poeta” (Vasconcelos, 1885: LXV). De facto, na «Elegia IV», cujo texto-base é o manuscrito **F**, por ser o único que transmite este poema para além de **E**<sup>12</sup>, a filóloga emenda onze dos setenta versos do poema, apresentando as variantes de **E** em aparato crítico no rodapé. Finalmente, o manuscrito **E** conserva erros mais grotescos do que **D**, **P**, **J** e **F**. Tal pode ser comprovado, a título de exemplo, pelo último verso da «Cantiga XVII», o qual, de acordo com o texto transmitido por **D**, deve ser “Não me mandes ver mais males” e que, segundo o manuscrito **E**, deve ser apenas “Não me mandeis”. Fica claro que a lição do testemunho **E** está corrompida, pois não faz qualquer sentido quer a nível do conteúdo do texto, quer a nível gramatical, quer ainda a nível métrico. É de notar que os restantes versos da cantiga possuem sete ou oito sílabas métricas, tal como a lição de **D**. O verso transmitido por **E** contém somente quatro sílabas métricas, o que perturba a regularidade métrica do texto e é incomum neste género de composições. Ademais, o verso “Não me mandes ver mais males” (**D**), ao incluir o complemento direto

<sup>11</sup> O manuscrito **F** encontra-se na Biblioteca Nacional, desde 1840. Data do final do século XVI ou princípio do século XVII, e é composto por 295 folhas. Contém 11 poemas de Sá de Miranda.

<sup>12</sup> Como se pode constatar nos períodos seguintes deste parágrafo, D. Carolina considera o manuscrito **E** ainda menos confiável do que **F**, preferindo utilizar o segundo como texto-base no único momento em que apenas **E** e **F** transmitem o texto.

“mais males”, completa o sentido do último verso e, consequentemente, do poema. Pelo contrário, no testemunho **E**, a ausência de complemento direto para o verbo “mandar” não permite ao leitor entender o significado global da cantiga. Por último, a forma verbal “mandes” (segunda pessoa do singular do presente do modo conjuntivo), patente no manuscrito **D**, está em conformidade com diversas formas verbais presentes no poema, que se encontram na mesma pessoa gramatical (por exemplo, “abales”, “tras”, “olha” e “deixa”). A lição transmitida por **E**, “Não me mandeis”, apresenta pela primeira e única vez o verbo na segunda pessoa do plural, destoando dos restantes versos.

Independentemente da avaliação testemunhal feita por Carolina Michaëlis, foram aproveitadas todas as variantes de **E**, que se podem observar no aparato crítico em rodapé, mesmo as que são “evidentemente resultado de má leitura e viciação do texto” (Vasconcelos, 1885: LXVI), para que o leitor possa tecer os seus próprios julgamentos ou mesmo usar uma passagem deturpada para tentar determinar o verdadeiro sentido de um verso obscuro. Em sentido diferente, alguns textos diferem tanto em **E**, face às restantes versões, que são transmitidos autonomamente sob números separados. O mesmo tratamento foi dado a textos presentes noutros testemunhos, mas também contidos em **D**, que se apresentam com redações muito distintas das do texto-base.

As fronteiras entre os conteúdos a colocar no aparato crítico e as versões que merecem uma edição separada não são definidas explicitamente pela filóloga, ou seja, não são apresentados critérios claros sobre diferenças entre variantes que fundamentam uma nova versão e variantes que podem ser acomodadas em aparato. Contudo, a observação dos textos demonstra que as versões exibidas separadamente apenas se aproximam temática e estruturalmente dos textos transmitidos por **D**, ou seja, seria impossível estabelecer

um aparato crítico nestes casos, já que o conteúdo do texto, ao nível do vocabulário e da sintaxe, é tão distinto que seria necessário substituir estrofes inteiras, o que dificultaria a leitura do aparato. Este é o caso, por exemplo, das duas versões de «Glosa I» nas quais apenas o mote se mantém e os restantes versos são completamente diferentes. O mesmo se constata na «Cantiga II», cujas versões mantêm o esquema rimático e estrófico, mas apenas os dois últimos versos não apresentam diferenças.

No que diz respeito aos impressos, Carolina Michaëlis informa que a edição **A** é “uma impressão cuidadosa de um original manuscrito, já bastante maltratado em 1595, mas escripto da mão e letra do proprio Sá de Miranda” (Vasconcelos, 1885: LXXII). Esta informação é comprovada através da leitura do auto de aprovação da edição (Vasconcelos, 1885: LXXIII-LXXIV), no qual se clarifica que a proveniência e a caligrafia do manuscrito que serviu de base a **A** foi autenticada judicialmente por testemunhas fidedignas. As informações prestadas por este auto de aprovação aparentam ser credíveis, já que confirmam que “Manoel de Carvalhais, criado do senhor dom Jeronymo de Castro (...) apresentou [ao senhor doutor Pero Carvalho] um livro encadernado em pergaminho branco já velho das obras que fez doutor Francisco de Saa de Miranda” (Vasconcelos LXIII). Não obstante este auto parecer garantir à filóloga que as informações são fidedignas (Vasconcelos, 1885: LXXII), é imperativo ter em conta que o conteúdo de qualquer auto de aprovação visa encorajar o leitor desconfiado a adquirir o livro em causa, argumentando a favor do rigor do texto nele contido. Como tal, Michaëlis é cuidadosa ao transcrever os autos “para o leitor formar juízo próprio sobre a autenticidade inquestionavel [de **A**]” (Vasconcelos, 1885: LXXII).

Por sua vez, a edição de **B** provirá de um manuscrito autógrafo que D. Antónia de Menezes, neta de Francisco Sá de Miranda, levou

para Salvaterra de Galiza como dote de casamento<sup>13</sup>: “Este original seria o grande livro dos apontamentos poéticos, um borrão, cheio de emendas de toda a sorte e quasi indecifrável” (Vasconcelos, 1885: LXXV). Em consequência disto, **B** apresenta lições tão distintas de **A** que a editora acredita que deve ser lido com a maior reserva. Este cuidado é aconselhado, por exemplo, pelas muitas estrofes duplicadas, adulteradas e viciadas (Vasconcelos, 1885: LXXVII). Tal pode constatar-se no «Vilancete VII», uma vez que o oitavo verso foi completamente eliminado em **B**, estando presente em **A**. Esta é uma clara deturpação do texto, já que o sentido do sétimo verso (“Quem os sofre? quem atura”) depende, necessariamente, da existência do oitavo verso (“Se não os apaixonados?”).

A edição **C**<sup>14</sup> foi impressa em formato de bolso e veicula, nas últimas folhas, redações distintas de poemas já publicados em **A** e **B**. A edição **S**<sup>15</sup> contém as sátiras do poeta e as suas redações “[aproximam-se] de **B**, contendo todavia algumas particularidades de **J**, outras de

<sup>13</sup> O manuscrito autógrafa que originou a edição **B** foi transportado para Salvaterra de Galiza por D. Antónia de Menezes, neta de Francisco Sá de Miranda, como parte do dote para a concretização do seu casamento com Fernando Osoreo Sotomayor, senhor de Ataas. Esta proveniência foi atestada pelo livreiro Domingos Fernandez no prólogo da edição **B** e, posteriormente, confirmada por Manoel de Lyra (Vasconcelos, 1885: LXXIV-LXXV). Todavia, Carolina Michaelis acredita que o editor “apenas pôde alcançar uma copia do original” (Vasconcelos, 1885: LXXVI) por este se encontrar guardado como uma relíquia. A filóloga esclarece também que foram utilizados outros materiais para produzir **B**, embora não os identifique.

<sup>14</sup> Esta edição em formato de bolso ocupa 173 páginas e foi elaborada, em 1632, pelo impressor Pedro Craesbeeck em Lisboa. Reproduz **B** no que concerne ao “conteúdo do volume, a ordem das poesias, as rubricas, a divisão estrophica, e até, os erros de impressão” (Vasconcelos, 1885: LXXXI). Na parte final de **C**, estão disponíveis algumas redações distintas de poemas presentes em **A** e **B**.

<sup>15</sup> O testemunho **S** é uma edição de *Satyras de Francisco Sá de Miranda* produzida por João Rodriguez, no Porto, em 1626 (Vasconcelos, 1885: LXXXIX).

**E**, e bastantes lições novas” (Vasconcelos, 1885: LXXXIX). No contexto do método de Lachmann, pode, por isso, assegurar-se que este é um testemunho contaminado. Por fim, no *Cancioneiro de Resende* (edição de 1516) (**R**) constata-se a existência de “poesias em lição bastante diferente dos textos publicados em **A** e **B**”, que originaram, mais uma vez, a publicação em páginas separadas na edição de 1885. Isto deveu-se ao facto de que os textos presentes em **R** correspondem à fase de maturidade de Sá de Miranda e, como seria de esperar, o seu juízo estético sobre os seus trabalhos foi-se transformando entre a juventude e a idade adulta. Para Carolina Michaëlis, o respeito pela última vontade do autor, eventualmente representada pelas lições difundidas por **R**, não é critério suficiente para fazer deste testemunho o texto-base dos poemas por ele transmitidos. Finalmente, das *Obras de Christovam Falcão* (edição de 1871) (**CrF**) apenas se retiraram dois poemas de Sá de Miranda («Cantiga III» e «Cantiga IV»).

Em resumo, os testemunhos **D** e **P** foram considerados os mais fidedignos por terem como antecedente um manuscrito autógrafo, apesar de não se dispor de elementos suficientes para uma perfilação precisa deste manuscrito ancestral comum; **E** e **P** são incompletos e deturpados por abundantes erros dos copistas; **J** difunde um texto apurado que data dos últimos anos de vida de Sá de Miranda, afastando-se de **DPEF**; **A** será uma reprodução de um original de Miranda e o editor responsável por **B** também recorreu a manuscritos antigos, nomeadamente ao códice que se encontra em Salvaterra, o que nos leva a julgar que o principal motivo que levou Michaëlis a não selecionar uma destas edições como texto-base é que estas apresentam uma representatividade mais reduzida do *corpus* poético em comparação com **D**; a editora também considerou os inéditos, isto é, os textos apenas transmitidos pelo impresso **C**, merecedores de confiança.

O processo de colação mostrou-se difícil devido à abundância de testemunhos. E, antes ainda, também à dificuldade de aceder aos mesmos, visto que a editora estava dependente dos envios dos manuscritos que estavam na posse do Visconde de Juromenha e de Ferdinand Denis (Vasconcelos, 1885: CIV). Assim, devido a um atraso no envio, as variantes do manuscrito **J** foram relegadas para um apêndice autónomo no final da obra, uma vez que o Visconde de Juromenha só conseguiu remeter **J** quando a edição de 1885 já estava a ser impressa, o que provocou uma compreensível insatisfação a D. Carolina.

Tendo tudo isto em vista, Carolina Michaëlis organizou esta edição dispondo as variantes **ABCEFS** em rodapé (excluíram-se variantes puramente gráficas e diferenças linguísticas consideradas pouco significativas)<sup>16</sup>, sendo estas complementadas pelo apêndice (que contém textos provenientes de **J**) e pelas notas de carácter histórico e literário, no final do volume. O manuscrito **D**, enquanto texto-base, está representado entre os textos com os números 1 e 127, correspondentes às três primeiras partes deste livro. Estes poemas foram emendados apenas onde havia erros indubitáveis<sup>17</sup>, deu-se uma sistematização da ortografia de acordo com os princípios do escriba, adicionou-se a pontuação estritamente necessária e resolve-

<sup>16</sup> Não é possível exemplificar concretamente a aplicação destes critérios, visto que a exclusão, à partida, deste tipo de lições do aparato não nos faculta a oportunidade de examinar as decisões de Carolina Michaëlis. No entanto, compreende-se que se trate de lições acidentais, como letras duplicadas e a utilização de letras maiúsculas e minúsculas indistintamente.

<sup>17</sup> Embora a filóloga não defina concretamente o significado de “erros indubitáveis”, os aparatos críticos mostram-nos com clareza quando ocorrem estas correções e quais os motivos para a emenda. Este é o caso do quarto verso da primeira estrofe da «Cantiga III», no qual o manuscrito que transmite o texto-base apresenta a lição “E eu ca comigo não?” e Michaëlis procede ao seguinte acrescento: “E eu ca comigo não vou?”, que lhe parece ser uma correção evidente por completar o sentido do texto ao nível semântico e rimático.

ram-se todas as abreviaturas. De seguida, são apresentadas poesias incluídas nalguma destas três partes, mas com redações diferentes, e outras poesias inéditas coligidas de diversos manuscritos. A última secção acolhe poesias de autoria diversa dedicadas a Sá de Miranda.

É claro que o objetivo deste projeto editorial não consistia em produzir transcrições diplomáticas dos diversos testemunhos, mas sim em fixar o texto de cada um dos poemas, atentando nas lições disponibilizadas por cada um dos documentos. Ainda assim, Carolina Michaëlis encarava com muita seriedade todas as manipulações que operava no texto e julgava que ainda não se tinha estabelecido “um bom systema [de uniformização da ortografia], que se pudesse empregar em todas as edições e reimpressões de textos antigos” (Vasconcelos, 1885: CIV).<sup>18</sup> O desejo de encontrar critérios uniformes e de geral aceitação para a edição de textos antigos, expressado por Michaëlis no final do século XIX, vai continuar relevante um século depois, sendo que Ivo Castro e Mariana Ramos, no artigo «Estratégia e tática da transcrição» publicado em 1986, debatem sobre o “anseio, que todos costumam sentir, por edições de textos antigos portugueses, executados segundo critérios uniformes e de geral aceitação” (Castro e Ramos, 1986: 99).

Michaëlis assinala ainda que, apesar de o génio de Sá de Miranda ser indiscutível, procurou resistir à tentação de aceitar como autógrafa qualquer lição que aparentasse ser muito arrojada e inovadora (Vasconcelos, 1885: LXXXI). Logo, afirma ser imperativo que o editor conheça minuciosamente os esquemas rimáticos e métricos, o estilo da época e as suas particularidades para produzir uma edição confiável. Este juízo demonstra uma valorização do conhecimento

<sup>18</sup> Carolina Michaëlis solucionou este problema, optando por seguir um “termo medio, estabelecendo uma grafia metódica e uniformizada, não conforme o uso moderno, mas correspondente à pronuncia do século XVI, tal como se manifesta nos cancioneros da época” (Vasconcelos, 1885: CV).

do *usus scribendi* do poeta português com o propósito de conceber emendas certas. Claro que isto não impede o reconhecimento de inovações autorais, que não depende apenas do conhecimento positivo do editor, mas também da sua sensibilidade desenvolvida através de uma vasta experiência de leitura e edição de textos do autor. Contudo, mais uma vez, D. Carolina não define nem exemplifica o que entende por lições demasiado ousadas e parece apenas corrigir o texto-base (**D**) quando deteta erros ou lacunas muito explícitas (normalmente ligadas a falhas rimáticas ou métricas), apresentando as lições dos restantes testemunhos, independentemente do seu grau de inovação, em aparato crítico.

Finalmente, a investigação acerca do processo de edição de *Poesias de Sá de Miranda* permitiu-nos reconstituir, pelo menos em parte, o raciocínio filológico de Carolina Michaëlis durante a concretização deste empreendimento. Depreende-se, assim, que apesar de D. Carolina não mencionar expressamente o método de Lachmann, é manifesto que conceptualiza relações estemáticas e enquadra cada um dos testemunhos em famílias que se separam não apenas pelos textos contidos em cada um deles, mas pelos erros e variantes significativas comuns. Este raciocínio segue as melhores práticas de crítica textual à época, uma vez que a filóloga concebe que o manuscrito **D**, por razões estemáticas, de transmissão e legibilidade, é o testemunho com maior autoridade, daí dever ser utilizado como texto-base a partir do qual se procede à padronização gráfica do *corpus* editado e se corrigem algumas lacunas, aplicando as normas de edição explicadas atrás. As emendas com base em outros testemunhos (*emendatio ope codicum*) são muito raras<sup>19</sup>, pois Michaëlis prefere apresentar “as poe-

<sup>19</sup> Um exemplo de emenda com recurso a lições de outros testemunhos está patente no nonagésimo sétimo poema desta edição (Soneto XXI). Neste texto, o verso “(...) todos os

sias taes quaes o seu autor as legou à posteridade, com todas as suas ‘singularidades’, que respeitámos, por as acharmos muito interessantes e instructivas” (Vasconcelos, 1885: CXXI.) Apesar de Michaëlis ter alcançado um elevado grau de entendimento das relações entre os testemunhos face à totalidade da tradição mirandina, não ousou “simbolizar essas relações complicadas numa árvore genealógica (como é costume entre os Romanistas)” (Vasconcelos, 1912 *apud* Camões e Freitas, 2021: 22). Isto confirma que D. Carolina detetou situações de contaminação entre as famílias de testemunhos e considerou que a apresentação de um *stemma codicum* levaria à simplificação excessiva das ligações entre os textos contidos em cada um dos testemunhos. Todavia, seria de esperar que a filóloga esclarecesse esta situação em 1885, aquando da publicação da edição de *Poesias de Sá de Miranda*, e não apenas em 1912. Não se sabe que razões levaram Carolina Michaëlis a não discutir esta questão em 1885. Contudo, julga-se que este tema tenha surgido em 1912, quando estava a ser preparada a segunda edição de *Poesias de Sá de Miranda*, na qual se almejava corrigir as deficiências da primeira.<sup>20</sup> (Vasconcelos, 1911: 2)

## CONCLUSÃO

Através das análises presentes nas secções anteriores, entende-se que este volume permite perceber como foram postas em prática, por Michaëlis, as operações de *recensio*, *collatio* e *emendatio* que ainda hoje norteiam a atividade dos editores críticos, quer sejam ou não seguidores do método de Lachmann. Embora a edição de *Poesias de*

doutores” (verso 11) é encarado como um erro do copista e substituído pela lição veiculada por **P, J, A e B** (“(...) todos os pintores”) (Vasconcelos, 1885: 760).

<sup>20</sup> Em *Novos estudos sobre Sá de Miranda* (1911), a única falha concreta que Carolina Michaëlis aponta à edição de 1885 é o facto de esta não contemplar o manuscrito **N**, que só viria a ser descoberto em 1908 por Delfim Guimarães.

*Sá de Miranda* presente, assim, “um grau de erudição e rigor sem precedente” (Cambraia, 2015: 45), algumas declarações da filóloga suscitaram interrogações face à sua metodologia de trabalho. Primeiramente, somos forçados a questionar-nos sobre como D. Carolina sabe definitivamente que o testemunho **D** é uma reprodução direta de um manuscrito autógrafo, já que não são apresentadas provas materiais que confirmem esta afirmação cabalmente. Desta forma, com as informações que a editora disponibiliza ao leitor, infere-se que é muito provável que **D** seja cópia de uma cópia. Seria importante que esta situação fosse clarificada, pois a autoridade de **D**, enquanto texto-base, é também fundamentada na relação direta deste com o manuscrito autógrafo que foi enviado ao príncipe D. João. De resto, Carolina Michaëlis julga que os textos transmitidos pelos impressos **A** e **B** são mais apurados quando à forma (Vasconcelos, 1895: XLVI). Contudo, as suas lições são preteridas em detrimento do manuscrito **D**, reforçando a soberania deste último face aos restantes elementos da tradição mirandina. Estes questionamentos obrigam-nos a constatar que um ponto debatível desta edição se prende com a seleção do texto-base, uma vez que faltam indicadores irrefutáveis que provem que o testemunho **D** é merecedor da autoridade e confiança que a filóloga alemã lhe atribui. Ainda assim, é imperativo notar que, para além dos argumentos explicitados por Michaëlis e discutidos nas secções anteriores, a escolha deste testemunho para a base da edição não é surpreendente, sendo motivada também pelo facto de que, entre todos os testemunhos, o manuscrito **D** apresenta um vasto número de composições inéditas, transmitindo, assim, um *corpus* muito representativo de textos pouco disseminados do autor. Desta forma, no que concerne ao modo como a filóloga lidou com a multiplicidade testemunhal que transmite a obra de Sá de Miranda e a conseqüente variação que daí advém, entende-se que, ao eleger um único testemunho (manuscrito **D**) como texto-base, a filóloga adota a coerên-

cia interna como parâmetro fundamental para o estabelecimento do texto, corrigindo eventuais corruptelas através da inspeção da restante tradição.

Em suma, este estudo evidencia que D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos incorpora, na edição de *Poesias de Sá de Miranda*, o estudo da história da literatura, reflexões sobre linguística histórica e o seu raciocínio face à fixação do texto, demonstrando que “todos estes domínios de conhecimento eram coalescentes numa universalidade de saber e de fruição artística e cultural” (Verdelho, 2001: 182) e influenciando profundamente a discussão sobre a edição da obra de Sá de Miranda e os critérios de transcrição de textos do renascimento nas décadas que se seguiram. O seu labor na verificação da autenticidade das fontes que transmitem o texto, na colação de todos os testemunhos e na elaboração de um aparato crítico que contempla todas as variantes motivou a conceção de princípios editoriais que inspiraram a crítica textual portuguesa na atualidade.

#### REFERÊNCIAS

- Beck-Büsse, Gabriele (2004). “Carl Goldbeck - amigo e mentor”, in Ulrike Mühlshlegel (Ed.). *Dona Carolina Michaëlis e os estudos de filologia portuguesa* (pp. 13-21). Frankfurt am Main: Bibliotheca Luso-Brasileira.
- Braga, Teófilo (1871). *História dos quinhentistas VII*. 1.<sup>a</sup> ed., Porto: Imprensa Portuguesa – Editora.
- Cambraia, César (2015). “Das edições de Carolina Michaëlis de Vasconcelos: A crítica textual na prática”, in Valéria Condé, Lênia Mongelli e Yara Vieira (Eds.). *Carolina Michaëlis de Vasconcelos: Uma homenagem* (pp. 24-27). São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Castro, Ivo e Ramos, Maria Ana (1986). “Estratégia e tática da transcrição”, in Eugenio Asensio (Ed.). *Actes du Colloque International de Critique Textuelle Portugaise* (pp. 99-119). Paris: Centre Culturel Portugais.

- Castro, Ivo (1990). “Carolina Michaëlis e a arte de erguer monumentos”, in Ivo Castro (Ed.) *Cancioneiro da Ajuda I*. 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda [1904].
- Delille, Maria Manuela e Ramires, Isabel João (2021). *Carolina Michaëlis de Vasconcelos e Ricardo Jorge – Correspondência*. 1.<sup>a</sup> ed., Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Maas, Paul (1958). *Textual criticism*. 1.<sup>a</sup> ed., Oxford: At The Clarendon Press.
- Malkiel, Yakov (1993). “The centers of gravity in nineteenth-century romance linguistics”, in William Ashby, Marianne Mithun e Giorgio Perissinotto (Eds). *Linguistics perspectives on the romance languages, selected papers from the 21<sup>st</sup> linguistic symposium on romance languages* (pp. 3-18). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Timpanaro, Sebastiano (2005). *The genesis of Lachmann’s Method*. Trad. Glenn Most. 1.<sup>a</sup> ed., Chicago: The University of Chicago Press.
- Vasconcelos, Carolina Michaëlis de (1885). *Poesias de Francisco Sá de Miranda*. 1.<sup>a</sup> ed., Halle: Max Niemeyer.
- (1904). *Cancioneiro da Ajuda*, volume II. 1.<sup>a</sup> ed., Halle: Max Niemeyer.
- (1911). *Novos estudos sobre Sá de Miranda*. 1.<sup>a</sup> ed., Lisboa: Imprensa Nacional.
- Verdelho, Telmo (2001). “Carolina Michaëlis de Vasconcelos – Filóloga”. *Línguas e Literaturas*, XVIII: 181-190.
- Zeller, Hans (1975). “A new approach to the critical constitution of literary texts”. *Studies in bibliography*, XXVIII: 231-264.