

## CAROLINA MICHAËLIS E A INAUGURAÇÃO DA MODERNIDADE NOS ESTUDOS CAMONIANOS

Não é difícil reconhecer vários períodos basilares através do percurso histórico dos estudos sobre Camões, em especial no que atinge à evolução dos problemas editoriais que a sua poesia lírica encerra tão espinhosamente. Se calhar nenhum deles, porém, tão importante como aquele em que Carolina Michaëlis, na passagem do século XIX para o século XX, inaugurou para sempre a modernidade com os seus contributos. Sabido é que o obstáculo decisivo dos poemas camonianos está no facto de o autor de *Os Lusíadas* só ter publicado em vida uma parte mínima dos seus versos no género, bem como na ausência, aliás, de documentos autógrafos ou ao menos ideógrafos, o que prejudicou ao largo do tempo em grau elevado a hipótese de elaborar uma edição credora de toda a confiança. Nos anos últimos do século XIX, quando a vasta actividade investigadora de Carolina Michaëlis neste campo principia, tornava-se possível observar que muitas tentativas tinham sido levadas a cabo desde a primeira edição das *Rhythmas*, organizada pelo licenciado Rodrigues Lobo Soropita, de maneira inevitavelmente póstuma, em 1595, isto é, quinze anos ainda após o falecimento do poeta. Tais tentativas sempre procuraram fixar o *corpus* camoniano mais autêntico, a despeito de todas as dificuldades, uma vez e outra. Ora bem, é a verdade que o panorama não podia ser mais obscuro nesses anos finais da centúria oitocentista, devido a que até essa altura todos os editores, sem qualquer excepção, tinham interpretado que o património lírico de Camões possuía limites numéricos infinitos.

Por exemplo, em pleno século XIX, depois de quase trezentos anos de acréscimos continuados àquela primeira entrega do licenciado Rodrigues Lobo Soropita, acima mencionada, o Visconde de Juromenha dava à luz entre 1860 e 1869 a edição intitulada *Obras*, onde fica patente um devassamento pouco cuidadoso de manuscritos até então desconhecidos, como o *Cancioneiro de D. Cecília de Portugal*, o *Cancioneiro de Luís Franco Correa* e o *Manuscrito Juromenha*, que são utilizados para extrair daí mais inéditos, sobretudo textos anónimos, dilatando-se

assim sem fundamento o universo lírico camoniano. Poucos anos mais tarde, na mesma altura oitocentista, Teófilo Braga representará ainda o último capítulo da vontade multissecular de tornar maior o número de textos líricos de Camões. Com efeito, na sua edição *Obras*, com o mesmo título, portanto, que a edição antecedente do Visconde de Juromenha, é exequível observar que este editor admite sem qualquer critério individual as propostas anteriores, persuadido de todos os poemas acrescentados estarem até justificados pela necessidade patriótica de fazer ressurgir o espírito português numa conjuntura política muito sombria. Teófilo Braga será, enfim, o responsável em 1880 de uma outra edição, o *Parnaso*, em que se evidencia agora a crença de os versos líricos do poeta serem roubados por outros autores, o que há-de lhe conduzir a legitimar a reconstituição sem medida do seu *corpus* em função de manuscritos, o *Cancioneiro Hispano-Português* nomeadamente, em que não há indicações autorais explícitas.

É interessante reparar, justamente neste ponto, num testemunho muito revelador da própria Carolina Michaëlis perante esta situação editorial tão confusa. No legado bibliográfico do erudito e tradutor italiano Tommaso Cannizzaro, guardado na Biblioteca Comunale que tem o seu nome, em Messina, há uma carta interessantíssima, datada em 7 de Junho de 1903, em que a erudita alemã expõe com franqueza o seguinte juízo:

Teófilo Braga é, como todos sabem, um grande poeta e insigne trabalhador, mas não tem veia crítica, nem serve para empresas que exigem paciência e acribia. O que é pior, porém, e uma verdadeira vergonha para a pátria, é que não haja edição alguma crítica das obras líricas do maior poeta português. Somente dos *Lusíadas*. Preparo há muito essa edição, mas ignoro ainda quando terei tempo e ocasião de a concluir começando com os *Sonetos*. (...). Os *inéditos* de Juromenha e Braga são um horror. Leram mal, copiaram pior e reproduziram sem pestanejar os erros mais evidentes (Sem Assinatura, 1997: 18).<sup>1</sup>

Foi uma grande perda, à vista deste balanço tão nuamente descrito, que Carolina Michaëlis não chegasse a levar a termo esse plano de preparar uma edição escrupulosa da poesia lírica de Camões. É legítimo, todavia, aceitar sem espaço para a dúvida que a sua actividade investigadora em volta das letras camonianas, concretizada em numerosos estudos dispersos através de muitos anos, tem sido fulcral a fim de emendar, designadamente, a lastimável situação editorial da poesia camoniana na altura.

---

<sup>1</sup>A carta, exumada por Maria Teresa Garabito, tinha como motivação o projecto deste grande tradutor, que fez versões de poetas portugueses como Antero de Quental ou Guerra Junqueiro, de pôr em língua italiana os sonetos camonianos.

Pode-se dizer, na realidade, que Carolina Michaëlis começa a interessar-se por Camões mesmo algum tempo antes de fixar a sua residência em Portugal como consequência do seu casamento em 1876 com Joaquim de Vasconcelos, pois no ano 1873 dava a lume no seu país natal uma edição de *Os Lusíadas* (Michaëlis de Vasconcelos, 1873). No entanto, mau grado esta primeira obra dedicada ao poeta, deve-se assinalar a rigor que a verdadeira estreia de Carolina Michaëlis, tendo em vista agora como objectivo nunca abandonado já o estudo em minúcia dos apócrifos líricos, há-de produzir-se ainda entre os anos 1880 a 1884<sup>2</sup>, quando na revista *Zeitschrift für Romanische Philologie* publicar uma colecção de seis amplas notas críticas em que se ocupa, além de analisar o denominado *Manuscrito Juromenha* e a edição do *Parnaso* de Teófilo Braga, de fazer uma notável recensão da tradução das *Rimas* realizada por Wilhelm Storck para o alemão (Michaëlis de Vasconcelos, 1880-4, 1884)<sup>3</sup>. Como referências bibliográficas essenciais das pesquisas camonianas que a partir daí Carolina Michaëlis desenvolverá ao longo de quase cinquenta anos, há que salientar sobretudo as doudas anotações que incorporou à sua magnificente tradução para o português da *Vida e obras de Luís de Camões*, de Wilhelm Storck (Storck, 1897)<sup>4</sup>, e as extraordinárias edições que levou a cabo do *Cancioneiro Fernandes Tomás* e do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro* (Michaëlis de Vasconcelos, 1922-4), assim como um sem-fim de artigos em que voltou amiúde ao assunto crucial da expurgação da lírica do poeta.

Em suma, está bem de ver que é monumental a contribuição de Carolina Michaëlis para os estudos camonianos, aos quais se consagrou admiravelmente com uma multímoda bagagem em que chama a atenção o seu conhecimento espan-toso da poesia portuguesa e espanhola dos séculos XVI e XVII. Para além disso,

---

<sup>2</sup>Assim o referiu José Maria Rodrigues: “Foi em 1880, por ocasião do terceiro centenário da morte do Poeta, que D. Carolina Michaëlis iniciou a longa série dos seus trabalhos camonianos” (Rodrigues, 1927: 45).

<sup>3</sup>É necessário ressaltar, por seu turno, a extraordinária qualidade desta tradução de Wilhelm Storck, já muito reputada na altura: “Entretanto, o infatigável W. Storck enriqueceu a litteratura allemana com a obra gigantesca de uma tradução de *todas* as poesias de Camões, traducção igualmente respeitavel pela sua exactidão e valor poetico, e com a qual obrigou Portugal infinitamente, fazendo conhecido e popular o principal Genio lusitano a um paiz estrangeiro, em versos que não são inferiores aos do original” (Reinhardtstettner, 1889: 9-10).

<sup>4</sup>Há que pôr de relevo devidamente a natureza peculiar da versão portuguesa feita por Carolina Michaëlis do livro de Wilhelm Storck: “Enriquecido com abundantes notas da autoria da própria autora, o volume *Vida e obras de Luís de Camões* (Lisboa, 1897-98), traduzido e anotado por Carolina Michaëlis, não é tanto uma tradução, mas uma autêntica nacionalização do texto original de W. Storck” (Delille, 1985: 230). Além disso, cumpre indicar que Teófilo Braga chegou a fazer uma pormenorizada descrição da edição portuguesa de tal obra (Braga, 1880a: 185-188).

torna-se preciso destacar também a sua constante severidade metodológica, mormente perante os imprudentes e por vezes disparatados excessos de comportamentos editoriais de tempos pretéritos, com o alvo sempre presente de recusar aquelas atribuições superficiais ou precipitadas que se tinham levado a efeito sem nenhuma verificação documental. Como prova definitiva do interesse especial de Carolina Michaëlis por esta área de investigação, consequência sem dúvida do seu gosto extremado pela poesia camoniana, convém reparar nas seguintes palavras que aparecem no prefácio da sua conhecida antologia *As cem melhores poesias (líricas) da língua portuguesa*:

As cem composições líricas portuguesas (de poetas mortos) que reuni nas páginas seguintes, coligidas após longas hesitações entre milhares d'elas, não serão talvez as melhores, em absoluto, que existem. Tomando à letra o título estabelecido, ou guiando-me por minhas predilecções individuais, apresentaria exclusivamente versos do *Cantor dos Lusíadas*. E isso sem esgotar nem de longe os incomparáveis tesouros, acumulados na parte autêntica das suas *Rimas*: tal é a superioridade do Príncipe dos Poetas nacionais (Vasconcelos, 1910b: V).

Com o intuito de compreender, em forçada síntese, a visão crítica de Carolina Michaëlis no que diz à poesia camoniana, é interessante apoiar-se à partida no seu estudo de 1882, portanto um dos primeiros que escreveu, intitulado “O Texto das Rimas de Camões e os Apocryphos” (Michaëlis de Vasconcelos, 1882). Nessas páginas, além de uma documentadíssima relação de cento e trinta e oito poemas falsamente atribuídos que deviam ser assim reintegrados a outros autores, apresenta-se uma inteligente reflexão de carácter geral no tocante aos labirínticos aspectos editoriais que levanta a obra lírica de Camões<sup>5</sup>. Destarte, a erudita alemã refere em primeiro termo o facto lamentável de se publicarem desde há trezentos anos como obra do poeta muitas peças líricas que não fazem parte do seu património, pertencendo na verdade a vários autores como Diogo Bernardes, Álvares do Oriente ou Rodrigues Lobo, acusados por isso não poucas vezes de ladrões. Em seu entender, a dupla consequência desse desordenado processo, que fez estragos nem sempre avaliados na sua exacta extensão, foi por um lado a míngua dos mé-

---

<sup>5</sup>Carolina Michaëlis, precisamente neste estudo, assinala a importância capital do trabalho de Wilhelm Storck, o seu antecessor neste processo de depuração autoral da poesia camoniana: “Foi principalmente o sr. Professor Storck, o eminente tradutor, quem prestou neste assunto os maiores serviços. Graças a um estudo de trinta anos sobre o texto camoniano em todas as suas relações, e ajudado por uma sagacidade excepcional, por uma erudição a toda a prova, e por uma imparcialidade digna de ser admirada, porque a aplica ao seu poeta favorito, graças a estas qualidades e recursos pôde o autor alemão provar a procedência de numerosos apócrifos com argumentos irrespondíveis” (Michaëlis de Vasconcelos, 1882: 11).

ritos literários dos autores espoliados, e, por outro, o enaltecimento hiperbólico da glória de Camões como poeta lírico:

Há perto de dois séculos que se imprimem nas obras de Camões uma grande quantidade de poesias que não lhe pertencem; há perto de dois séculos que se tirou a numerosos autores a sua legítima propriedade, estampando-lhes ainda na frente o ferrrete que se aplica aos ladrões do trabalho alheio. Numerosos críticos têm repetido até hoje a acusação formulada por Faria e Sousa, quase sempre sem consciência do facto, sem terem exame próprio.

Deste modo se diminuiu o valor literário a poetas de grande merecimento como Diogo Bernardes, Álvares do Oriente, Rodrigues Lobo, etc., e se mancha a sua probidade.

Precisa a glória de Camões de ser aumentada à custa de semelhantes expedientes? Decerto que não. Ele protestaria, sem dúvida, se visesse, contra os seus fanáticos servidores (Michaëlis de Vasconcelos, 1882: 7).

Frente a esta fraude editorial, Carolina Michaëlis aponta de modo muito significativo que existe há tempo a suspeita consciente de se terem inserido muitos textos duvidosos no conjunto da obra lírica de Camões, mas sem jamais se tentar o laborioso trabalho de analisar por miúdo todos os casos problemáticos. A questão tornava-se a seu ver com certeza perigosa, já que de uma perspectiva numérica seriam apócrifas exactamente cento e sessenta e nove composições com origem tanto na tradição impressa quanto na tradição manuscrita. E é que nem podia deixar de ser assim, dado que, como Carolina Michaëlis continua a explicar, os admiradores mais apaixonados de Camões resolveram que qualquer texto anónimo daquela altura com virtudes estéticas suficientes devia pertencer a Camões e, ainda mais, até as poesias de beleza muito estimável de outros poetas coevos também se deviam transferir para ele:

Era sabido de algumas pessoas que entre as poesias do grande épico havia um certo número, cuja autenticidade parecia duvidosa, e outras que não lhe pertenciam, positivamente. A demonstração clara do problema, a análise da fábula por miúdo, caso por caso, não foi porém ainda tentada, porque exige estudos especiais de literatura comparada e o conhecimento da literatura peninsular hispano-portuguesa de todo o século XVI.

A questão, abstraindo do lado moral, não é pequena; trata-se do exame de 169 peças, sendo 30 Redondilhas, 108 Sonetos, 8 Églogas, 6 Canções, 7 Elegias, 7 Oitavas e 3 Sextilhas. As peças apócrifas procedem de várias fontes:

1º) de obras impressas, que são anteriores em data à 1ª edição das *Rimas* que as deu pela primeira vez como de Camões.

2º) de manuscritos do séc. XVI e XVII, onde se acham classificadas de vários modos: ora o nome de Camões, ora o nome de outros poetas; casos há em que se acham só em nome alheio, e ainda outros em que falta toda e qualquer indicação de nome.

Os admiradores inconscientes entenderam na sua idolatria, que era lícito atribuir *ao maior poeta das Espanhas*, sem cerimónia, toda poesia que *pudesse* levar o seu nome, toda a obra que aparentemente não tinha dono, e, caso mais grave, todas as obras mais formosas dos contemporâneos, que eles haviam assinado e publicado em nome próprio; tudo era bom demais para ser de outrem (Michaëlis de Vasconcelos, 1882: 7-8).

À vista desta situação de tanto abandono crítico, Carolina Michaëlis afirma a seguir que é inevitável a tarefa de examinar individualmente todos os poemas que se apresentam de forma clara problemáticos, após socorrer-se na pesquisa, por antecipado, com instrumentos apenas documentais, sobretudo com o objecto de os editores futuros agruparem as peças autênticas de modo isolado com relação àquelas que forem evidentemente apócrifas, ao contrário do que o Visconde de Juromenha<sup>6</sup> e Teófilo Braga<sup>7</sup> tinham feito nas suas respectivas edições. Ao seu juízo, certamente muito benévolo<sup>8</sup>, o modo de proceder tão leviano destes dois editores, e antes o dos seus antecessores, só podia ser compreendido a partir da ausência de qualquer estudo de orientação comparatista que tivesse posto em confronto no âmbito peninsular, e note-se como é que surge aqui a mentalidade romanística da investigadora, a obra camoniana e a dos seus coevos, bem como ainda a obra dos poetas que o antecederam e que o sucederam. Muito atinadamente

---

<sup>6</sup>Carolina Michaëlis censura nas *Obras* preparadas pelo Visconde de Juromenha fundamentalmente a inclusão de poemas que se não podem atribuir a Camões e que, por vezes, até nem eram mesmo inéditos: “Já o sr. Visconde de Juromenha, cujos serviços literários são geralmente reconhecidos e incontestáveis, e a quem devemos particularmente muito auxílio e favor, incluiu na sua grande edição certas poesias, que não podem atribuir-se a Camões, que nem são mesmo inéditas; publicou ainda outras que pecam contra a pureza da rima e a beleza poética em cada verso” (Michaëlis de Vasconcelos, 1882: 9).

<sup>7</sup>A propósito das duas principais edições preparadas por Teófilo Braga, Carolina Michaëlis critica que ele não soubesse desobrigar-se perante o peso da tradição e que ignorasse os estudos últimos realizados por investigadores alemães, em referência clara a Wilhelm Storck e a si própria. Aliás, sublinha a moderação de Teófilo Braga nas suas *Obras completas* depois transformada em excesso quando prepara a edição do *Parnaso*, na qual chega a acrescentar sem nenhum motivo quaranta e dois supostos inéditos ao cânone camoniano: “O sr. Teófilo Braga, seu sucessor, não soube também emancipar-se da influência da tradição, e dos casos hipotéticos que ela nos legou, apesar de uma grande massa de material, acumulado pela crítica europeia, principalmente a alemã; e apesar do remédio que tinha à mão, nos axiomas da sua filosofia positiva. Na sua edição de 1873 aumentou a fábula com mais um apócrifo, e em 1880 enriqueceu-a com mais 42, que enchem uma parte da sua edição do *Parnaso*. Deste modo a questão toma proporções impossíveis. É preciso pôr-lhe termo. Desses 42 inéditos, oferecidos ao público por ocasião do Centenário, nem um só é autêntico; são todos atribuídos a Camões sem motivo algum intrínseco nem extrínseco, isto é sem sombra de direito” (Michaëlis de Vasconcelos, 1882: 9).

<sup>8</sup>Há que levar em conta, nesse sentido, que Carolina Michaëlis e Teófilo Braga realizaram em parceria um estudo sobre a vida e a obra de Camões (Michaëlis de Vasconcelos-Braga, 1897: 331-328), do mesmo modo que Teófilo Braga e Storck circunstancialmente também tinham colaborado, em certa forma, para esclarecer os problemas editoriais camonianos. Repare-se, como amostra, neste trecho de uma carta endereçada por Teófilo Braga a Wilhelm Storck: “Só hoje também é que posso responder ao meu amigo sobre os versos omissos nas edições de Camões; confrontei o Cancioneiro de Luiz Franco na Bibliotheca Nacional, e está tudo como na reprodução textual de Juromenha, que foi o primeiro que trouxe à luz esses inéditos” (Sem Assinatura, 1936: 14).

Carolina Michaëlis indica que se costuma construir um retrato mítico de Camões que tem um considerável efeito negativo, a fazer prevalecer não raro a imagem estereotípica de um escritor único, colocado num plano excelsamente superior. Este retrato tem constituído, em sua opinião, um exagero que demonstra aliás o desconhecimento sobre ele praticar uma poesia de escola<sup>9</sup>, fortemente afincada portanto nos paradigmas petrarquianos, que se fundamenta na imitação dos clássicos quase sempre com a mesma gama de procedimentos e de interesses artísticos:

Como é possível que tais factos ocorram? Não achamos senão uma explicação. Os modernos admiradores de Camões não comparam suficientemente; lêem principalmente o poeta, e não estudam bastante os seus predecessores, os mestres com os quais aprendeu; não estudam bastante os contemporâneos e os seus sucessores, porque tudo isto é preciso. É por isso que eles imaginam que uma poesia de Camões é um fenómeno à parte, que não se confunde com coisa alguma.

Isto não é verdade. Por muito elevado que seja o seu engenho, por muito especial que seja a sua poesia, não é menos certo que ela procede dos seus antecessores; é sobre os fundamentos, lançados por estes, que ele trabalhou, que ele estudou e produziu, imitando-os. Não é possível achar uma diferença absoluta, que separe as poesias líricas de Camões das dos seus predecessores de um modo claro e frisante. Camões legou-nos maiores obras, em que o pensamento é mais profundo, em que o sentimento é mais vivo e vibra sobre cordas mais variadas, em que a arte é mais completa, realizando a harmonia das formas, tudo isto imprime às suas poesias um cunho especial, mas, e isto importa muitíssimo, nem todas têm esse cunho, e nem todas o têm no mesmo grau (Michaëlis de Vasconcelos, 1882: 9).<sup>10</sup>

Nas reflexões que servem como nota introdutória no seu extenso artigo “Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos”, publicado no ano 1910 na prestigiada *Revue Hispanique*, aparecem igualmente expostas, de maneira muito perspicaz, algumas ideias de imprescindível conhecimento mesmo hoje em dia a fim de estudar Camões. Dentre tais ideias cumpre fazer sobressair a perspectiva peninsular, e não restritamente portuguesa, que se torna necessária

---

<sup>9</sup>Deve-se indicar, não obstante isso, que Carolina Michaëlis sempre salientou a grande qualidade do Camões lírico, muitas vezes obscurecida pelo Camões épico: “Outra preocupação de Carolina Michaëlis é não permitir que o vulto de Camões épico se imponha omnipresente, aglutinando ou eclipsando as suas outras facetas, principalmente a do lírico” (Correia, 1986: 27).

<sup>10</sup>Na parte final deste extraordinário artigo, Carolina Michaëlis apresenta uma relação de cento e trinta e oito peças por vezes consideradas camonianas, que são com segurança apócrifas de acordo com diferentes testemunhos. A estudiosa alemã aponta, no tocante a elas, os seguintes dados verificados perfeitamente em documentos: nomes dos autênticos autores; quando o poema estiver já impresso, título da obra onde figura pela primeira vez; indicação da edição das *Rimas* que primeiramente atribuiu o texto a Camões; e, por último, o nome do autor que começou a corrigir a autoria apócrifa.

para a sua análise<sup>11</sup>, ou a incúria editorial de muitos poetas clássicos a respeito dos seus versos, uma razão esta que não permitiria ver o grave problema editorial da lírica camoniana como se tratasse de um caso invulgar:

Creio que espalharei alguma luz sobre as íntimas relações que houve entre os Quinhentistas e Seiscentistas das duas nações; (...) e sobre o funesto desleixo, *fidalgos* que os levava a não cuidarem da impressão das suas obras, em redacção definitiva, contentando-se com a glória de as fazer circular em manuscrito entre amigos, damas da corte, validos e colegas, quer isoladas, a medida que as compunham ou retocavam, quer conglobadas em séries, em cadernos caligraficamente escritos (Michaëlis de Vasconcelos, 1910a: 509-510).

Não menos criteriosa, nesse mesmo artigo, é esta certa estimativa no que diz à *imitatio* na qualidade de princípio estético que norteia a criação poética quinhentista:

Com respeito ao género que nos ocupa, ha ainda outra particularidade, aliás perfeitamente conhecida, que ás vezes dificulta o apuramento dos verdadeiros autores. Todos quantos o cultivaram na Península (e os Sonetistas hispânicos são infinitos) eram discipulos dos Italianos. Quanto á forma, e quanto ao espirito. Quanto aos assuntos, derivavam de preferencia dos clássicos gregos e latinos. Todos se adestravam na arte pela imitação mais ou menos livre de Petrarca e de seus sucessores: quer estrangeiros como Ariosto, Tasso, Bembo, Sannazzaro, Marino, etc.; quer nacionaes como Garcilaso, Boscan, Camões. Na era do Renascimento, ninguem se pejava de copiar, ou de pelo menos tratar um tema já tratado por outrem. Muito, pelo contrário. Inspirar-se em obras-primas, preexistentes, traduzi-las textualmente, ou reproduzi-las com independencia, nacionalizar conceitos brilhantes, repetir versos inteiros, era moda (Michaëlis de Vasconcelos, 1910a: 511-512).

Enfim, esta apressada análise de dois dos estudos camonianos mais representativos de Carolina Michaëlis, nos quais estão já presentes todos os aspectos fundamentais da obra do grande poeta por ela desenvolvidos, bem permite entender o magnífico tratamento que o complexo estado editorial que caracterizou sempre a poesia lírica teve através das suas pesquisas. Contudo, pode-se completar ainda esta resenha com a atenção a dois dos seus últimos contributos neste campo, as

---

<sup>11</sup>É evidente que esta sensibilidade comparatista de Carolina Michaëlis aparece ligada aos seus interesses pela literatura espanhola também como objecto de estudo: “Hemos dicho, hace un momento, que Carolina Michaëlis fué una certera y entusiasta investigadora de la poesía peninsular. Con esta afirmación queremos significar que no solo hizo dedicación de su talento y esfuerzo investigadores a la poesía que pudiéramos circunscribir al recinto nacional portugués, sino que también proyectó su genio en el estudio de otras literaturas, concretamente, la castellana” (López Sanmartín, 1951).

esplendorosas edições do *Cancioneiro Fernandes Tomás* e do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, para esboçar mais amplamente os pontos fulcrais das suas concepções acerca da reabilitação do autêntico cânone camoniano.

Com efeito, no que diz respeito à primeira dessas duas fontes manuscritas mencionadas, um códice não quinhentista intitulado originalmente *Flores várias de diversos Autores Lusitanos*, Carolina Michaëlis faz sobressair o seu alto valor pelas referências autorais que guarda, muito úteis para recusar alguns textos no passado atribuídos a Camões. Conquanto isso, a sábia investigadora expõe aqui lucidamente também diversos juízos, merecedores de especial consideração, que irão ser de enorme relevo para o curso posterior de outras tentativas a respeito do estabelecimento da lírica de Camões, a começar já pela sua convicção de todos os editores camonianos, e não apenas alguns, desde o licenciado Rodrigues Lobo Soropita, na primeira edição de 1595, até Teófilo Braga, não poderem evitar a atribuição ao poeta de composições apócrifas. Para Carolina Michaëlis, não há hesitações a propósito do facto de não existir nenhuma excepção entre eles, de modo que daí procederia a origem da descuidada situação em que se encontrava na altura a poesia lírica do autor de *Os Lusíadas*:

Ao próprio Camões foram atribuídas poesias alheias logo pelo primeiro, leal e benemérito publicador das suas *Rimas*; e sucessivamente por todos quantos se empenharam em avolumar essa colecção: depois de Soropita, Estevam Lopes, Domingos Fernandes, António Álvares da Cunha, Faria e Sousa, e nos nossos dias o Visconde de Juromenha e Teófilo Braga.

De aí, dessa nobre isenção ou dêsse feio desmazêlo, e em todo o caso da falta de amor dos Portugueses por datas, ou pela exactidão em minúcias, resultaram as numerosas incertezas em que estamos com relação aos verdadeiros autores de joias líricas como: "*Horas breves do meu contentamento*" e "*Fermoso Tejo meu, quam diferente*" (Michaëlis de Vasconcelos, 1922-4: 8-9).

Outra ideia saliente manifestada por Carolina Michaëlis no seu estudo sobre o *Cancioneiro Fernandes Tomás*, infelizmente nem sempre adoptada mais tarde pelos editores futuros, tem a ver com a escolha da tradição manuscrita como única via possível no intuito de apurar as autorias correctas dos textos irresponsavelmente imputados a Camões. Assim, em seu parecer, o processo de depuração das poesias apócrifas teria de levar em conta, além das edições impressas dos principais poetas dos séculos XVI e XVII, o exame diligente de todos os códices que se encontram em bibliotecas públicas e privadas, pois que essa é a única solução para aproximar-se dos limites concretos da lírica do poeta. A par disso, com respeito aos resultados das suas próprias descobertas nesse terreno, Carolina Michaëlis lança ainda uma outra sugestão, infelizmente também não aproveitada pelos editores ulteriores, que insiste na impossibilidade de abranger o cânone preciso de

Camões, quando não forem suficientes os dados externos, através tão-só de critérios internos como o estilo ou os temas. E é que Camões, com certeza, é um poeta que, junto com muitos outros, representa uma escrita poética regida pelas normas da escola petrarquista, de maneira que se torna extremamente melindroso discernir na sua actividade criadora o que sejam traços privativos:

O laborioso empcendimento de juntar os casos e de os esclarecer obrigou-me a leituras reflectidas, das obras impressas dos principais poetas quinhentistas e seiscentistas, e ao estudo dos Cancioneiros manuscritos, conservados em bibliotecas públicas e particulares do Pôrto, de Lisboa, Évora e Coimbra. Cedo (1880) principiei a dar conta das pequenas descobertas que ia fazendo; claro, sem logo ter atingido o ponto de vista, a que pouco a pouco subi. Nem sempre cheguei naturalmente a resultados decisivos. Onde faltam argumentos *extrinsecos* de pêso, é impossível apurar a autoria por *indícios intrinsecos*. Os assuntos, os conceitos, o estilo (especialmente dos Sonetos de amor, petrarquico na essência) tanto de Luís de Camões e Diogo Bernardes como de imitadores distintos (v.g. Martim de Castro, o Conde de Vimioso, o Duque de Aveiro, o Infante D. Luís, Francisco de Andrade, e mesmo o Soropita joco-sério nas prosas) é tão parecido que seria árdua tarefa para o crítico mais bem preparado destrinçar poesias de cada um, se os baralhassemos primeiro, sem lhes apor o nome do autor (Michaëlis de Vasconcelos, 1922-4: 9-10).

No atinente à segunda das edições acima citadas, a do *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro*, um códice quinhentista de que apenas se conserva uma cópia posterior do seu "*Índice*" com valiosas informações autorais, cumpre salientar que o estudo de Carolina Michaëlis em volta dele é muito emblemático das suas rigorosas pesquisas camonianas. Efectivamente, a importância desta edição estriba-se sobretudo no esclarecimento do capítulo talvez mais relevante do processo histórico de atribuir peças apócrifas a Camões, quer dizer-se, aquele capítulo a propósito das relações textuais entre o poeta e Diogo Bernardes, que tinha sido acusado durante mais de duzentos anos de plagiário. É indubitável, pois, a magnitude deste trabalho em que, para além de se ministrar influentes dados complementares sobre muitos poemas problemáticos, se faz justiça à honradez do autor das *Flores do Lima*, consagrando assim Carolina Michaëlis como camonista excepcional.

Como nem podia deixar de acontecer, a contribuição de Carolina Michaëlis para a elucidação da questão editorial da poesia lírica de Camões, mesmo sem que jamais chegasse a ordenar todos os seus comentários numa monografia de conjunto sobre o escritor<sup>12</sup>, tem sido unanimemente elogiada, com excepção de alguns

---

<sup>12</sup>Segundo Aguiar e Silva, através de uma opinião que se pode considerar como modelo de muitas outras no mesmo sentido, a imensa actividade camoniana da sábia filóloga alemã, tentando expulsar do cânone aquelas composições indiscutivelmente espúrias, sempre a apoiar-se aliás num amplíssimo conhecimento da literatura peninsular dos séculos XVI e XVII, supôs o princípio de um

reparos menores a certos aspectos das suas investigações<sup>13</sup>. O mais imediato efeito favorável dos esforçados trabalhos de Carolina Michaëlis, e também dos de Wilhelm Storck<sup>14</sup>, o seu antecessor na mesma linha de pesquisa, há que o cifrar na repercussão que estes irão ter nos editores camonianos. Não deve admirar que José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira, os primeiros editores de uma colecção da obra lírica completa do poeta em que são aproveitados tais trabalhos, confessem na altura de 1932 que no árduo labor de limpar o cânone de textos alheios tinham sido de ajuda muito estimável os contributos tanto de Carolina Michaëlis quanto de Wilhelm Storck, que caracterizam, aliás, como uma nova fronteira no percurso dos estudos camonianos, isentos doravante de tantas negligências ou de tantos fanatismos:

Para se efectuar o muito melindroso trabalho de depuração foram de contribuição preciosa os estudos de D. Carolina Michaëlis, a qual, com o professor Storck – a quem Portugal tanto ficou também devendo – foi a iniciadora dum novo ciclo nos Estudos Camonianos. A estes espíritos de escol – um, nacionalizado em terra portuguesa, para glória e altíssimo proveito nosso; o outro, no romanso cruidito da sua universidade germânica, dedicando a vida ao estudo e à versão integral das Obras de Camões – a estes sábios se deve o haver-se, enfim, aberto em Portugal a era do novo Camonianismo, não já feito de desleixo tradicional, de espírito de aventura ou fanatismo cego, mas regido por scrúpulo e método críticos (Rodrigues-Vieira, 1932: XXXIII).

---

período de fecunda renovação quanto à crítica editorial da poesia de Camões: “Com efeito, quem tenha tido algum comércio com os diversos estudos de Carolina Michaëlis que, directa ou indirectamente, se relacionam com a lírica de Camões, tem de reconhecer nessa Mulher de vastíssima sabedoria o verdadeiro reformador da moderna crítica textual camoniana. E quem, como nós, puder conhecer, para além dos estudos publicados, as inúmeras anotações que Carolina Michaëlis apunha nos seus livros e revistas, facilmente compreenderá que no seu empreendimento de expurgar a lírica de Camões de acrescentos e de impurezas, a grande Mestra se apoiava num predicado que, sem desdouro para ninguém o dizemos, nenhum outro camonista do seu tempo ou de tempos posteriores logrou possuir: um conhecimento extensíssimo e muito pormenorizado da lírica peninsular do século XVI e do século XVII, o que lhe permitia, servida como era por uma memória tenaz, fazer as aproximações necessárias para apurar autorias, rastrear fontes, descobrir afinidades” (Aguar e Silva, 1968-72: 185-186).

<sup>13</sup>Jorge de Sena chamou a atenção, por exemplo, para a falta de sistematização em muitos dos seus estudos, bem como para o predomínio neles de argumentos de autoridade: “Os estudos de Carolina Michaëlis foram imensamente efectivos para reduzirom aquele número a proporções razoáveis, mas não foram muitas vezes sistemáticos, nem sempre eram conclusivos, e, pior do que isto, demasiado se garantiam com argumentos de autoridade (*Eu vi um manuscrito... Numa cópia que eu possuo... Um dia direi as razões...*). Foram, todavia, e longamente continuaram a ser, tomados como a última palavra que a autora, quantas vezes, tinha sido por demais cautelosa em proferir” (Sena, 1980, II: 249).

<sup>14</sup>Não por acaso Wilhelm Storck tem sido assinalado como o máximo representante dos estudos camonianos feitos na Alemanha durante o período oitocentista: “No campo da investigação universitária e da tradução, o trabalho de maior relevo sobre a obra camoniana efectuado no espaço alemão no século XIX foi, todavia, o de Wilhelm Storck (...)” (Delille, 2000: 39).

O próprio José Maria Rodrigues, de facto, tinha já referido anos atrás que Carolina Michaëlis deixara tudo preparado para ser solucionada de vez a intricada questão editorial da obra lírica de Camões:

(...) deixou, por assim dizer, concluídos os trabalhos indispensáveis para, entre tudo o que se tem atribuído a Camões, se poder discriminar o que com certeza ou com probabilidade lhe pertence daquilo que é manifestamente obra alheia (Rodrigues, 1927: 54).

É por isso, enfim, que este estudioso lançava na mesma altura o seguinte parecer tão terminante:

Em conclusão: ao nome de D. Carolina Michaëlis pertencerá sempre um lugar primacial na história dos estudos camonianos, tal a importância dos serviços que a estes prestou a ilustre senhora (Rodrigues, 1927: 60).

Desditosamente, nem hoje todos os obstáculos foram ultrapassados nas pesquisas em torno dos versos camonianos, em que convém falar melhor em resultados provisórios, susceptíveis de serem complementados, do que em certezas inquebrantáveis, um princípio que, aliás, orientou sempre toda a actividade científica de Carolina Michaëlis, a crer com isso, segundo as suas próprias palavras, “na evolução progressiva de ideias e opiniões”<sup>15</sup>. Porém é incontestável, a despeito desta necessária atitude cautelosa, que Carolina Michaëlis inaugurou a modernidade nos estudos camonianos, entendendo por esse vocábulo a venturosa hipótese de começar a ler o Camões lírico mais fidedigno, mais autêntico, o que não era de certo pouco então, após trezentos anos a insistir nos mesmos erros, nem continua a ser ainda pouco nesta hora.

*Xosé Manuel DaSilva*  
(Universidade de Vigo)

---

<sup>15</sup>“Entretanto, é mister acentuarmos também que nem todos os resultados da investigação de D. Carolina são definitivos. Ela própria sabia que a *evolução progressiva de ideias e opiniões* — são palavras dela! — não deixa de sujeitar toda e qualquer obra de erudição a correcções, emendas, interpretações diferentes à luz de factos recém-descobertos ou de datas novamente verificadas, graças à aplicação de outros métodos ou à adopção de novos critérios. Os méritos históricos da investigação crudita não residem apenas nos resultados definitivos, residem igualmente na sua contribuição para o progresso das ciências — até se este mesmo progresso chegar a ultrapassar e a apagar aquela contribuição. Não podemos deixar de admitir que a obra de Carolina Michaëlis de Vasconcelos não escapa a esta lei da evolução progressiva das ciências. Contudo, também não podemos deixar de reconhecer plenamente que a sua obra, ainda assim, continua e continuará por muito tempo a ser um manancial de saber informativo e sugestivo” (Beau, 1958: 16).

## BIBLIOGRAFIA

- BEAU, ALBIN EDUARD (1958): *D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Lisboa, Publicações do Instituto Alemão.
- BRAGA, TEÓFILO, ed. (1873-4): Luís de Camões, *Obras completas*, Porto, Imprensa Portuguesa-Editora. *Edição crítica com as mais notáveis variantes, organizada por Theophilo Braga*. 3 t. cm 7 vols.
- (1880a): *Bibliografia camoneana*, Lisboa, Imprensa de Cristovão A. Rodrigues.
- ed. (1880b): Luís de Camões, *Parnaso*, Porto, Imprensa Internacional. *Edição Ferreira de Brito, comemorativa do III centenário da morte de Camões. Com uma introdução sobre a história da recensão do texto lyrico por Theophilo Braga*. 3 vols.
- CASÁS FERNÁNDEZ, MANUEL (1943): *Carolina Michaëlis de Vasconcellos (un recuerdo y un homenaje)*, A Coruña, Litografia e Imprenta Roel.
- CORREIA, MARIA ASSUNÇÃO PINTO (1986): *O essencial sobre Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- DASILVA, XOSÉ MANUEL (1997): “Um modelo para a editoração de poesia clássica: Lcodegário A. de Azevedo Filho e a obra lírica de Camões”, *Moénia*, 2, pp. 395-420.
- (1998): “O valor decisivo dos manuscritos para o cânone camoniano: alguns exemplos a partir da poesia espanhola”, em *I Congresso Internacional de Estudos Camonianos*, Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Sociedade Brasileira de Língua e Literatura, pp. 237-286.
- (2001): “*De tão divino acento em voz humana*” (*Leituras dos Sonetos de Camões*), Vigo, Universidade de Vigo.
- DELILLE, M<sup>a</sup> MANUELA GOUVEIA (1985): “Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925) —uma Alemã, Mulher e Erudita, em Portugal”, *Biblos*, LVI, pp. 217-248.
- coord. (2000): *Camões na Alemanha (A figura do poeta em obras de Ludwig Toeck e Günter Eich)*, Coimbra, Livraria Minerva - Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos.
- LÓPEZ SANMARTÍN, TEODORO (1951): “Carolina Michaëlis de Vasconcellos”, *Posio*, 3-4-5.
- MICHAËLIS DE VASCONCELOS, CAROLINA (1873): *Os Lusíadas de Luis de Camões*, Lipsia, Brockhaus. *Nova edição, segundo a do Visconde de Juromenha, conforme à segunda publicada em vida do poeta: com as estâncias desprezadas e omitidas na primeira impressão do poema e com lições e notas*.
- (1880-4): “Recensão Crítica. Luís de Camões, *Sämtliche Gedichte, Zum ersten Male deutsch von Wilhelm Storck*”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, IV (1880), pp. 591-609; V (1881), pp. 101-136; VII (1883), pp. 131-157, pp. 407-453, pp. 494-530; VIII (1884), pp. 1-23.
- (1882): “O Texto das *Rimas* de Camões e os Apócrifos”, *Revista da Sociedade de Instrução do Porto*, 2, pp. 105-125.
- (1884): “Mitteilungen aus portugiesischen Handschriften, I: *Der Cancioneiro Juromenha*”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, VIII, pp. 430-498.
- (1889a): “Contribuições para a Bibliografia Camoniana”, *Círculo Camoniano*, 1, pp. 19-25; 58-59; 69-71; 165-167.
- (1889b): “Materiais para um índice expurgatório da lírica camoniana”, *Círculo Camoniano*, 1, pp. 30-32.
- (1889c): “*Sete anos de pastor Jacob servia*”, *Círculo Camoniano*, I, pp. 149-159.
- (1900): “Notas aos Sonetos Anonymos”, *Revue Hispanique*, VII, pp. 98-118.

- (1909): “Notas ao Cancionciro Inédito”, *Revue Hispanique*, XXI, pp. 362-370.
- (1910a): “Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos”, *Revue Hispanique*, XXII, pp. 509-614.
- (1910b): *As cem melhores poesias (líricas) da língua portuguesa*, Lisboa - Rio de Janeiro - Paris - Berlin - Bruxelles - Lausanne - London & Glasgow, Ferreira Limitada - Da Silva e C<sup>a</sup> - A. Perche - Wilhelm Weicher - Émile Groenveldt - Edwin Frankfurter - Gowans & Gray.
- (1922-4): *Estudos camonianos, I: O Cancioneiro Fernandes Tomás; II: O Cancioneiro do P. Pedro Ribeiro*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1980. Reprodução fac-similada dos textos das edições respectivas de 1922 e 1924, publicadas pela Imprensa da Universidade de Coimbra.
- (1972): *Estudos camonianos, III: Dispersos*, Lisboa, Edição da Revista *Ocidente*. Ed. de José Pedro Machado.
- BRAGA, Teófilo (1897): “Geschichte der portugiesischen Literatur”, em Gustav Gröber, *Grundriß der romanischen Philologie*, Straßburg, Bd. II, 2, pp. 129-382.
- REINHARDSTDETTNER, KARL VON (1889): “A figura poética de Camões em Alemanha”, *Círculo Camoniano*, 1, pp. 9-18.
- RODRIGUES, JOSÉ MARIA (1927): *D. Carolina Michaëlis e os estudos camonianos*, *Lusitânia*, IV, pp. 45-60.
- VIEIRA, Afonso Lopes, eds. (1932): Luis de Camões, *Lírica*, Coimbra, Imprensa da Universidade. Edição crítica pelo Dr. José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira.
- SEM ASSINATURA (1925): “D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos”, *Lusitânia*, III, pp. 133-135.
- (1936): *Cartas inéditas de Teófilo Braga a Wilhelm Storck*, Coimbra, Publicações do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.
- (1997): “Inéditos. Cartas de Faria e Maia e Carolina Michaëlis”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 689, 12 Março 1997, pp. 18-19.
- SENA, JORGE DE (1980): *Trinta Anos de Camões. 1948-1978 (Estudos camonianos e correlatos)*, Lisboa, Edições 70. 2 vols.
- SILVA, VÍTOR MANUEL DE AGUIAR E (1968-72): “Notas sobre o Cânone da Lírica Camoniana”, *Revista de História Literária de Portugal*, III, 185-202.
- STORK, WILHELM (1897): *Vida e obras de Luis de Camões*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1980. Reprodução fac-similada da 1<sup>a</sup> ed. portuguesa, traduzida e anotada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos.
- ed. (1880-5): Luis de Camões, *Sämmtliche Gedichte*, Paderborn, Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh. Zum ersten Male deutsch von Wilhelm Storck. Zweiter Band.
- VISCONDE DE JUROMENHA, ed. (1860-9): Luis de Camões, *Obras*, Lisboa, Imprensa Nacional. *Precedidas de um ensaio biográfico [...] augmentadas com algumas composições inéditas do poeta pelo Visconde de Juromenha*. 6 vols. e 1 folheto.