

Sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa: conjecturas e contrariedades

Elsa Gonçalves
Universidade de Lisboa

O tema não é novo na minha modesta bibliografia: revisitá-lo corresponde, afinal, à decisão de retomar conjecturas já formuladas e que ainda hoje me parecem merecedoras de discussão. Com este contributo, pretendo acrescentar outros dados que, reforçando os já discutidos, ajudem a remover as contrariedades que, a seu tempo, foram contrapostas às conjecturas por mim avançadas. No centro das minhas actuais reflexões continuam dois problemas: 1º) a relação de parentesco entre o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional Colocci-Brancuti* (sigla **B**) e a chamada “Tavola Colocciana” (sigla **C**); 2º) as características conjecturáveis do antecedente perdido de **B** que podem explicar o *modus operandi* dos copistas e do revisor da cópia, o humanista Angelo Colocci.

Antes de mais, uma breve recapitulação.

A primeira ocasião em que tive de me ocupar de problemas atinentes à tradição manuscrita da poesia medieval galego-portuguesa surgiu ao iniciar a preparação de uma edição crítica das cantigas de Johan Servando, poeta cuja obra se reparte por dois sectores dos cancioneiros **B** e **V**,¹ integrando, no primeiro desses dois sectores, o grupo dos poetas que, segundo Resende de Oliveira, confluíram na tradição cancioneresca já reunidos numa precedente recolha antológica por ele identificada como “Cancioneiro de jograis galegos” (Oliveira 199-205). No interior deste “cancioneiro,” Johan Servando aparece, no início, com 2 cantigas d’amor e, mais adiante, com um grupo de 17 textos pertencentes ao género cantigas d’amigo. Mas a transmissão do segundo conjunto apresenta duas características anómalas: por um lado, o texto da cantiga *Ora van a San Servando* reaparece, com variantes significativas, sob o *incipit* *Donas van a San Servando*, constituindo um interessante caso de dupla tradição textual divergente; por outro lado, no cancionero **B**, a numeração das cantigas deste conjunto, que materialmente vai do nº 1142 ao nº 1147, revela-se enganadora para a determinação da consistência do *corpus*, uma vez que a cantiga que se segue à nº 1149 não tem numeração, devendo, portanto, ser contada como [1149 bis], e a série de números 1143-47 aparece repetida depois do nº 1152, pelo que ao último texto do poeta deverá ser dado o nº 1147 [bis]. Ora, em **C**, este grupo de textos aparece delimitado pelos números 1142 (*1142 Johan Servando*) e 1148 (*1148 Joham Zoiro*) e o registo do número com que inicia a série de Johan Servando vem acompanhado de mais três indicações numéricas registadas em coluna (*1144 sanseruãdo / 1146 / 1147*). O confronto entre os dados oferecidos pelo *Cancioneiro* e o testemunho da *Tavola* levava Tavani a observar: “C sembra indicare

¹ **V** = Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Vat. lat. 4803).

che a Johan Servando spettino solo 6 testi (1142-1144-1146-1147): in B risulta al contrario che al poeta appartengono 17 poesie” (Tavani 1969, 125). E esta verificação de “errata indicazione in C della consistenza di un gruppo di poesie” fora arrolada pelo ilustre filólogo como mais um elemento que, junto a outros analisados minuciosamente, apontavam para a derivação da *Tavola* de um cancionero diferente de **B**. À conclusão contrária chegara, porém, D’Heur, para quem a referida divergência entre **C** e **B** quanto ao número de cantigas d’amigo atribuídas a Johan Servando não existia (D’Heur 38-40) e, portanto, não contrariava a sua convicção de que a **C** era “un index dressé par Colocci sur le chansonnier B” (D’Heur 42).

A quem se preparava para fazer a edição crítica de um poeta implicado num problema suscitado por um dos testemunhos da tradição manuscrita das suas cantigas, isto é, pelo índice **C**, o conflito entre as posições dos dois estudiosos mencionados sugeriu, como operação preliminar, a de ‘olhar’ para esse manuscrito e estudar as suas características físicas, a fim de extrair indicações que pudessem, primeiro, justificar a divergência de opiniões, depois, orientar a minha própria conclusão. E assim, sem na altura ter consciência disso, o rumo das minhas preocupações mudaria da filologia textual para a filologia material e a consequência última foi que, abandonando a edição do “cancioneirinho” de Johan Servando, e deixando de lado o problema da dupla tradição de uma das suas cantigas, acabei por me fixar no estudo da *Tavola*, do seu compilador e do método de trabalho que presidia à operação de *intavulare*, tão cara aos humanistas, recolhendo simultaneamente elementos para o estudo da posição estemática do discutido índice no conjunto dos testemunhos manuscritos da lírica galego-portuguesa.

O exame da situação manuscrita das cantigas de amigo de Johan Servando no códice **B** revelava que D’Heur tinha razão ao afirmar que os registos numéricos feitos por Colocci na *Tavola* correspondem à numeração dos textos no *Cancioneiro*: a) a série de cantigas copiadas sob a rubrica *Johan Servando* começa com o nº 1142 e a primeira cantiga do poeta seguinte, Johan Zorro, tem o nº 1148; b) os números 1144, 1146 e 1147 escritos no índice sob o nome do poeta referem-se às primeiras cantigas da série assim numeradas cujo *incipit* o humanista sublinhou no *Cancioneiro*; c) os erros de numeração dos textos em **B**, atrás descritos, são reflectidos por **C**. Ora, esta última afirmação pareceu-me exigir uma indagação mais pormenorizada sobre: 1º) a numeração dos textos no cancionero **B** e as suas anomalias; 2º) o modo como Colocci compilou a *tavola* a que deu o título *Autori portughesi*.

1º. Progredindo a numeração dos textos em **B** paralelamente à sequência dos registos numéricos de **C**, a questão da numeração de **B** faz parte do suporte em que se apoia o raciocínio estemático (Ferrari 1991, 315-16). O peso da coincidência entre **C** e **B** quando, no *Cancioneiro*, se verificam erros de numeração dos textos precisa, portanto, de ser avaliado com base num minucioso exame do modo como a numeração está feita, com vista a estabelecer se os textos foram numerados autonomamente em **B** por Colocci ou se, pelo contrário, o humanista reproduziu a numeração que já se

encontrava no *exemplar* que serviu para a cópia de **B**. Devo confessar que a segunda hipótese nunca me ocorreu: o exemplo de cancioneiros antigos –sobretudo provençais² e franceses,³ mas também italianos–⁴ onde os textos não estão numerados deve ter influído na minha suposição de que também assim seria no antecedente perdido de **B** e que, portanto, a numeração das cantigas no *Cancioneiro Colocci-Brancuti* é da inteira responsabilidade do seu possessor. Aliás, o confronto com um cancionero italiano (Vat. lat. 4823) mandado copiar por Colocci, cujo antecedente (o vetusto Vat. lat. 3793) tem os textos numerados, mostra que, na cópia, essa numeração é da mão do copista, o qual, transcrevendo os textos, reproduziu também os números que os distinguiam: procedimento que não se verifica em **B**.

Desejando dar agora um suporte mais consistente à suposição baseada em dados externos, passo a interpretar elementos internos fornecidos pelo cancionero **B** que, explicando materialmente como se produziram certos erros e anomalias da numeração, indiciam que ela foi realizada autonomamente por Colocci.

Analisando a numeração colocciana, algumas deficiências permitem conjecturar que, no acto de numerar os textos, o humanista se guiava pelas iniciais que os seus copistas desenharam. Os casos de omissão que a seguir registo espelham, a meu ver, esse *modus operandi*.

Omissões.

a) A ausência de numeração nos textos

[366 bis] ⁵	fol. 83v
[471 bis]	fol. 104v
[610 bis]	fol. 134v
[1111 bis]	fol. 237v

é, com grande probabilidade, devida à ausência da inicial de texto (em [471 bis] e [1111 bis] falta mesmo o *incipit* da cantiga, isto é, a transcrição começa com o v. 2, no primeiro caso, e com as duas palavras finais do v. 2 no segundo caso).

b) Nos textos

[39 bis]	fol. 14v
[885 bis]	fol. 187r
[904 bis]	fol. 194v
[906 bis]	fol. 195r
[920 bis]	fol. 198r

² Por ex., **A** (Vat. lat. 5232), **C** (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 856), **O** (Vat. lat. 3208), **H** (Vat. lat. 3207).

³ Por ex., **a** (B.A.V., Reg. lat. 1490), **b** (B.A.V., Reg. lat. 1522), **A** (Arras, Bibliothèque Municipale 657).

⁴ **L** (Bibl. Laurenziana di Firenze, Laurenziano rediano 8) e **P** (Bibl. Nazionale Centrale di Firenze, Banco Rari 217).

⁵ Uso parênteses rectos para a numeração dos textos que Colocci não numerou: ao número atribuído aplico o advérbio *bis*.

[985 bis]	fol. 213v
[1075 bis]	fol. 228r
[1149 bis]	fol. 245r
[1158 bis]	fol. 247v
[1164 bis / ter / quater / quinquies]	fol. 248v-49r
[1352 bis]	fol. 289v
[1441 bis]	fol. 299v
[1471 bis]	fol. 308r
[1483 bis]	fol. 311r
[1604 bis]	fol. 339v
[1616 bis]	fol. 345r

a ausência de numeração dever-se-á ao facto de a inicial de texto ser do tipo e dimensão das iniciais de estrofe: esta uniformidade gráfica torna-se particularmente despistante nas zonas de **B** escritas pelo copista **a** (fols. 245r, 247v, 248v, 249r, 299v, 308r, 311r, 345r).

c) Para explicar a omissão da numeração da cantiga [468 bis], convém examinar o comportamento do copista **c** no fol. 103v: o facto de, na segunda estrofe da cantiga nº 467, ter usado uma capital preenchida com tinta, igual à que tinha desenhado no início do texto, pode ter levado Colocci a pensar que o mesmo se passava com a escrita da cantiga seguinte, ou seja, que a capital cheia que distingue o início da cantiga *Ben sabia eu mha senhor* marcava afinal o início da segunda estrofe do texto monóstrofo *Falar quer'eu da senhor ben cousida*, ao qual dera o nº 468.

d) Creio terem também a ver com a morfologia das iniciais e o aspecto físico da página as omissões

[238 bis]	fol. 63v
[748 bis]	fol. 162r

Note-se que a primeira destas omissões (no fol. 63v) é precedida por outros curiosos enganos ocorridos no *recto* do mesmo fólio: depois de ter dado o nº 235 à última cantiga do fólio anterior, ao numerar a cantiga seguinte, Colocci escreveu 336 em vez de 236, aplicando depois correctamente o nº 237 ao texto seguinte, mas errando de novo ao escrever 378 em vez de 238 à esquerda da cantiga seguinte. Isto é, olhando para o *Cancioneiro* vemos que a numeração dos textos se sucede deste modo bizarro, mas, a meu ver, explicável:

235
336
237
378

No caso de [748bis], a atenção de Colocci pode também ter sido desviada pela inesperada intervenção no fol. 161v do copista **f**.

e) Não encontro outro motivo, a não ser uma distração de Colocci para a não numeração dos textos

[167 bis] fol. 43r
[893 bis] fol. 101v

Repetições.

a) Perante os casos enunciados seguidamente, é possível conjecturar que Colocci procurou sanar algumas das omissões repetindo o número do texto anterior (no caso de 1330 [bis], o texto que Colocci não terá numerado talvez seja o de Don Men Rodrigues de Briteyros, cujo *incipit* foi escrito com uma inicial idêntica à das estrofes):

317 [bis]⁶ fol. 70r
368 [bis] fol. 84r
993 [bis] fol. 215v
1300 [bis] fol. 273r
1330 [bis] fol. 285r
1383 [bis] fol. 295v

Repetir um número terá sido para Colocci o único modo de numerar um texto que havia saltado inadvertidamente quando, em vez da inicial ornada ou preenchida com tinta, o *incipit* desse texto apresentava uma maiúscula igual à utilizada pelo escriba do sector para iniciar estrofes. Note-se que, exceptuando o texto n° 993 [bis], onde falta a inicial maiúscula *V*, tendo o copista deixado um pequeno espaço em branco antes da segunda letra (minúscula), os textos cujo número é igual ao do texto anterior começam com uma inicial que não se distingue da dos outros versos.

b) A omissões que Colocci quis corrigir, mas cujas causas se afiguram diferentes das anteriormente apontadas, parece estar também ligada a repetição dos números:

8 [bis] fol. 11v
403 [bis] fol. 89v

Interpreto a repetição do n° 8 como consequência da precedente omissão de numeração do lai *D'un amor eu cant'e choro* no fol. 10v: tendo advertido a falta, Colocci atribuiu-lhe o n° 4 (que já tinha dado ao lai seguinte), mas teve de corrigir a numeração seguinte (5 sobre 4, 6 sobre 5, 7 sobre 6, 8 sobre 7), deixando, porém, inalterado o n° 8, que tinha atribuído à cantiga *Se soubess'a mha senhor* (8 [bis]), certamente por ver que não podia renumerar todos os textos seguintes.⁷

⁶ Com o número seguido de *bis* entre parênteses rectos, são identificados os textos aos quais Colocci aplicou esse número pela segunda vez.

⁷ O texto cujo número não foi corrigido e que se apresenta incompleto é o último do caderno 2, pelo que não podemos saber como procedeu Colocci relativamente à numeração dos textos entre 8 [bis] e 37, os quais faltam no Cancioneiro, devido a mutilação (cf. Molteni 1880, 10, nota). A esta mutilação voltarei a referir-me mais adiante.

Quanto à repetição do nº 403, a arbitrariedade com que o copista **d** usa as iniciais de texto e de estrofe (note-se, por exemplo, que as iniciais da 3ª estrofe das cantigas nº 396, 397 e 400 se confundem, pelo tamanho e preenchimento, com iniciais de texto) pode ter levado Colocci a supor que a 1ª estrofe da tenção entre Men Rodriguiz e Juyão Bolseyro, apesar de marcada por uma inicial de texto, seria a 2ª estrofe da cantiga anterior, monóstrofa: ao dar conta do equívoco, o humanista utilizou o mesmo número 403 para identificar a tenção.

c) Não por causa de uma precedente omissão, mas por uma coincidência com o virar de página –gesto que, facilmente, pode motivar este tipo de descuido– terá Colocci repetido os números

570 [bis] fol. 127v

632 [bis] fol. 138v

738 [bis] fol. 160v

1265 [bis] fol. 267v

d) A repetição do número 815, no fol. 172v, parece obedecer a uma dinâmica diferente: tendo atribuído erroneamente o nº 815 à III estrofe da cantiga nº 814, Colocci deve ter-se apercebido do erro e talvez por isso tenha repetido o número 815 para identificar a cantiga seguinte. Deste modo, estamos perante duas anomalias: a atribuição de dois números, 814-815, à cantiga *Par Deus, senhor e meu lum'e meu ben* e a repetição do número 815 para a cantiga seguinte, *Senhor, sempr'os olhos meus*.

e) A repetição da mesma dezena na numeração torna-se particularmente vistosa por afectar vários textos consecutivos, embora, nos dois casos que a seguir se indicam, a repetição corresponda, afinal, a um único erro:

180 [bis] a 189 [bis] fols. 47r a 48v

1143 [bis] a 1152 [bis] fols. 245v a 247r

No primeiro caso, depois de ter numerado o texto 189, Colocci deu ao texto seguinte novamente o número 180, em vez de 190; no caso da repetição da série 1143 a 1152, escreveu de novo 1143 quando deveria ter escrito 1153.

Mais rico em enganos é o caso das sucessivas iterações que se observam na numeração das cantigas de D. Denis copiadas entre os fólhos 116v e 119v: depois do nº 529 (escrito no recto do fol. 116), em vez de escrever 530, Colocci escreveu de novo 520, repetindo a seguir os números até ao 526; após o 526 [bis], em vez de 527, escreveu 517, o que origina também a repetição dos números 518 e 519 e a utilização, a seguir, pela terceira vez, dos números 520 a 526 e, pela segunda vez, dos números 527 a 529. Este procedimento faz com que a sucessão dos textos nesta zona seja

529 fol. 116r

520 [bis] a 526 [bis] fols. 116v a 117v

517 [bis] a 519 [bis] fols. 117v a 118r

520 [ter] a 526 [ter] fols. 118r a 119r

527 [bis] a 529 [bis] fols. 119r a 119v

530 fol. 119v

Como explicar estas iterações?

Para o caso de D. Denis, começo por observar que estas duplicações em série se verificam no caderno 15, escrito pelo copista **a**.⁸ Ora, já a propósito das omissões elencadas na alínea b), tive ocasião de referir-me à uniformidade gráfica que caracteriza as iniciais usadas em boa parte dos sectores do *Cancioneiro* em que intervém o copista **a**. Este é o seu primeiro sector compacto, correspondente aos cadernos 15, 16, 17 e 18 (do fol. 111r ao fol. 144r : os fols. 144v a 148 ficaram em branco). Se analisarmos a escrita dos textos desde o fol. 111r até ao fol. 125r, veremos que, por um lado, as iniciais de cantiga não se distinguem das iniciais de estrofe e, por outro lado, que o espaço deixado entre o fim de um texto e o início do seguinte é igual ao espaço que separa as estrofes umas das outras. Compreende-se, portanto, que tenha sido o aspecto físico dos fólhos em que ocorrem as duplicações referidas a provocar as sucessivas anomalias: preocupado com a identificação do começo de cada cantiga, Colocci não se terá apercebido de que escrevera 520 em vez de 530 e 517 em vez de 527: dois erros que irão reflectir-se na numeração de todos os textos até ao 530. Será interessante notar que, talvez por ordem do humanista, a partir do fol. 125, texto n° 538, o copista passa a marcar o início dos textos com uma inicial de maiores dimensões e ornada, distinta das capitais que usara até então e que agora usará apenas para começar as estrofes. Será este o procedimento do copista **a** nos restantes sectores do *Cancioneiro* em que intervém, mas, esporadicamente em alguns lugares, e sistematicamente no caderno 36 e nos primeiros fólhos do 37 até à cantiga n° 1493, usa de novo capitais romanas cheias, tanto para iniciar textos como para iniciar estrofes.

Quanto à iteração das dezenas 180-89 e 1143-52, observo que o erro que lhe deu origem ocorreu na mudança de página.

f) As seguintes repetições ocorrem em condições menos fáceis de perceber, pelo menos para mim:

474 [bis] fol. 105r

665 [bis] fol. 143r

1120 [bis] fol. 240r

1141 [bis] fol. 243v

Observo, no entanto, que o início do texto n° 474 [bis], *Don Meendo don Meendo*, é bastante semelhante ao do texto n° 474, *Don Meendo vós veestes*; que a rubrica atributiva da cantiga n° 665 [bis] foi escrita por Colocci na margem externa (lugar não habitual); que o próprio humanista assinalou a repetição do n° 1120.

Textos com dois ou mais números.

Depois de ter analisado os casos em que dois textos diferentes têm o mesmo número no códice, vejamos a situação contrária, isto é, os casos de atribuição de dois ou mais números a um só texto.

⁸ Para esta descrição, utilizo, não só a numeração dos cadernos e as letras usadas por A. Ferrari para designar os copistas, mas também a utilíssima “tavola delle mani” por ela elaborada (cf. Ferrari 1979, “tavola” [entre as pp. 82-83]).

a) A morfologia das iniciais explica que Colocci tenha atribuído mais de um número aos seguintes textos:

209-210	fols. 57v-58r
214-215	fols. 58v-59r
814-815	fol. 172v
868-869-870	fols. 184v-185r
875-876-877-878	fols. 185v-186r
954-955	fols. 203v-204r
1087-1088	fols. 230r / 233r
1131-1132	fol. 242r

A atribuição dos n^{os} 209-210 à cantiga *Ay eu coitad'! E quand'acharey quen* e dos n^{os} 214-215 à cantiga *Que muitos que mi andan preguntando*, ambas de Pero Garcia Buralês, constitui um caso particularmente interessante por ser possível, olhando para a materialidade do códice, conjecturar a génese do erro de quem numera e, tendo presente o testemunho do outro manuscrito relator, **A**, perceber também a génese do erro da *mise en texte* presente em **B**. Tratando-se de dois textos cujas findas múltiplas, por terem música própria, estariam escritas, num antecedente do qual deriva **B**, como a primeira estrofe, não se estranha que o copista de Colocci tenha encontrado no modelo da cópia razões para as transcrever como uma estrofe autónoma e que, no acto de numerar os textos, Colocci tenha considerado essa ‘estrofe’ como um novo texto (Ramos 1342-50).

Os dois casos que se seguem na lista foram já minuciosamente descritos e comentados por Tavani na edição crítica das poesias de Ayra Nunez (Tavani 1964, 17-18). Na pastorela (n^o 868-869-870), Colocci numerou, como se estivesse perante textos independentes, os *refrans*-citação da II e da III estrofes, mas à esquerda do n^o 870, atribuído ao *refran* da III estrofe, notamos a presença de um sinal: terá Colocci dado conta do engano e, por isso, já não terá numerado o *refran* da IV estrofe que, no entanto, começa também com uma inicial de dimensão idêntica à das iniciais de texto? Quanto à cantiga identificada com quatro números (875-876-877-878), Colocci considerou como textos ou fragmentos de textos autónomos os grupos de versos provençais que o copista escrevera com inicial maiúscula de grandes dimensões.

b) A escrita de uma rubrica atributiva no espaço entre estrofes da mesma cantiga levou Colocci a considerar a parte do texto copiada depois da rubrica intrusa como um novo texto. Uma vez mais, ao comportamento do copista **a** –o único que, nos sectores em que actua transcreve sistematicamente as rubricas atributivas– se devem imputar os erros que Colocci cometeu ao atribuir dois números aos textos

575-576	fol. 128r-128v
1151[bis]-1152 [bis]	fols. 246v-247r
1286-1287	fol. 270v

No caso do texto copiado no verso do fol. 270, uma cantiga de Ayra Paez constituída por três estrofes, foi a escrita da rubrica *fernã do lago* entre o fim da I estrofe e o início da II que levou Colocci a supor que a rubrica encabeçava uma nova

cantiga, à qual consequentemente atribuiu o nº 1287. Note-se que a escrita da rubrica no lugar errado e a subsequente numeração colocciana acarretou um erro de autoria; materialmente, as estrofes II e III da cantiga de Ayras Paez estão atribuídas a Fernan do Lago.

c) A forma extravagante do texto que tem os nºs 605-606 e a singularidade da sua escrita no fol. 137rB⁹ (precedida pelo vocábulo *Senhora* transcrito no lugar habitualmente destinado à rubrica atributiva, a I estrofe aparece escrita em 7 linhas de medida desigual, enquanto a II está disposta em 14 versos curtos) deve ter induzido Colocci a pensar que se tratava de dois textos diferentes e portanto a atribuir o nº 605 à I estrofe e o nº 606 à parte restante da poesia (sobre este caso, ver Tavani 1969, 227-29 e Ferrari 1979, 71-72).

d) Excluo da lista de textos com mais de um número a cantiga *Non á meu padr'a quen peça* (nº 613), que Lapa editou acrescentando à única estrofe o fragmento nº 614 (Lapa 587), certamente por Monaci ter atribuído um único número (215) aos dois pequenos textos também transmitidos por **V** (Monaci 84). Pela temática e pela própria escrita (em **B**, o copista **a** transcreveu os dois textos separando-os por meio de um espaço em branco correspondente a duas linhas e começando cada um deles com uma inicial de texto do tipo maiúscula ornada; em **V**, o amanuense também distinguiu os dois textos deixando um espaço de duas linhas entre eles), concluo tratar-se de dois textos autónomos, correctamente numerados por Colocci.¹⁰

Saltos na numeração

Além das anomalias indicadas, ocorrem também saltos na numeração de alguns textos:

de 137	para	140	fol. 34v-35v
de 634	para	636	fol. 138v-39r
de 755	para	776	fol. 163v
de 1176	para	1178	fol. 251r
de 1446	para	1448	fol. 300v-01r
de 1485	para	1487	fol. 311r-11v
de 1495	para	1497	fol. 313r

a) O salto de 137 para 140 parece-me particularmente difícil de entender. Efectivamente, enquanto para todos os outros saltos de numeração, o confronto com **V** permite concluir que não se trata de lacunas e, portanto, a explicação deverá partir de uma análise do comportamento de quem numerou os textos, neste caso, nenhum dos outros dois testemunhos nos pode esclarecer: **V** não socorre, por virtude da sua acefalia originária e **A** também não transmite, por mutilação do códice, o conjunto de textos de **B** em que se verifica o salto de numeração. Mais: ao salto de duas unidades

⁹ Uso as maiúsculas A e B para distinguir as duas colunas de escrita de cada página.

¹⁰ Num estudo sobre o exíguo pecúlio de Pero Larouco (Fiaño Gandaras et alii 285), os autores atribuíram-lhe, de facto, três textos (e não dois, como Monaci, Lapa, Tavani 1967, D'Heur).

corresponde no códice a presença de uma página sem texto (o *recto* do fol. 35), que o copista parece ter deixado propositadamente em branco, pensando talvez que os textos que faltavam entre o nº 137 (último do fol. 34v) e o nº 140 (primeiro do fol. 35v) pudessem vir a ser escritos mais tarde. Isto é: tanto o copista, que reserva espaço em branco suficiente para copiar duas cantigas, como Colocci, que salta duas unidades na numeração, sinalizam uma irregularidade cujos contornos conheciam. Tratar-se-ia de uma irregularidade material? E como poderiam prever que faltavam dois textos, e não um ou três?

Tentemos encontrar a resposta no próprio *Cancioneiro*. Analisando a escrita do caderno 4, onde este salto de numeração se verifica, vemos que, ao contrário do que sucede no caderno 3 totalmente escrito pelo copista **c**, no caderno 4 intervêm três mãos diferentes, que se vão alternando do seguinte modo: do fol. 24r até à linha 4 do fol. 32vB, a transcrição é ainda da responsabilidade do copista **c**; intervêm a seguir duas mãos adicionais: da linha 5 à linha 19 do fol. 32vB, a escrita pertence à mão **d** (que aqui faz a sua primeira aparição), seguindo-se-lhe, da linha 20 de 32vB à linha 8 de 33rB o copista **b** (que já interviera no caderno 2); depois destas rápidas e anormais intervenções das mãos **d** e **b**, o copista **c** retoma a transcrição até ao fol. 36v, deixando, como foi dito, o *recto* do fol. 35 em branco. Por que motivo este copista, cuja primeira unidade de cópia deveria corresponder a uma parte do *exemplar* compreendida entre os fols. 20 e 44 desse códice (como se depreende dos números remissivos inscritos nos fols. 14, 24 e 39 de **B**),¹¹ interrompeu o seu trabalho no fol. 32v, a meio de um texto, para dar lugar a duas intervenções visivelmente não programadas e, depois de retomar a transcrição, não copiou dois textos que deviam figurar no modelo de cópia (como indicia o salto na numeração collociana)?

Sem ter a pretensão de propor uma resposta satisfatória para o problema, é minha intenção tentar perceber o comportamento do copista (que não copiou dois textos) e o de Colocci (que mentalmente numerou esses textos).

Como revisor do trabalho dos seus amanuenses, Colocci deve ter colacionado **B** com o *exemplar*. Ora, depois das argutas observações de A. Ferrari sobre as notas collocianas contidas no fol. 303r de **B**, “uma espécie de *errata corrige*” (Ferrari 1979, 63-80), e mau grado as incertezas que o seu discurso a propósito das remissões numéricas veicula,¹² admitir que os números anotados nessa folha remetem para a foliação do cancionero que serviu de modelo para a cópia de **B** parece-me a conjectura mais justificável: ao fazer o controle da cópia, Colocci regista as anomalias detectadas no seu códice, mas toma nota do fólho do *exemplar* que permitirá localizar

¹¹ Incerta a posição de Ferrari 1979, 69-70, para quem as indicações numéricas escritas no início da maior parte dos cadernos de **B** podem remeter para fólhos do *exemplar*, ou corresponder a uma incipiente foliação de **B** da responsabilidade de Colocci, baseada na sucessão dos cadernos. A meu ver, porém, tudo indica que remetem para o *exemplar* e assim se pronunciam explicitamente Tavani 1969, 114-17 e D’Heur 4-11.

¹² Cito: “[...] solo più estese e più minute indagini potranno sciogliere il dubbio tra le due ipotesi: che le indicazioni numeriche della c. 303r rimandino direttamente a B, oppure al suo *exemplar*” (Ferrari 1979, 74).

aquilo que não foi copiado (*manca fa scriver*) ou corrigir o que foi transcrito de modo incompleto ou incorrecto. Nada mais lógico do que, numa espécie de *errata-corrige*, corresponderem os números registados a remissões para a fonte em que se deverão procurar (*require*) os elementos para a correcção das deficiências notadas. Duas dessas anotações, já interpretadas por A. Ferrari (1979, 67-68), referem-se precisamente ao trabalho do copista **c** nos cadernos 3 e 4: <fol.> 21 *frag. interposta* regista a inversão da ordem dos textos 42 e 43 (fragmentários), inversão que Colocci assinalou no fol. 15rB com as letras *a* e *b*; <fol.> 35 *interposta* regista a mesma anomalia, verificada no fol. 30rB, onde, a seguir à cantiga nº 117, o copista transcreveu a cantiga nº 119, em vez da nº 118. Feita a colação e sanado o erro do copista mediante a numeração dos textos de acordo com a sucessão no antecedente, Colocci riscou as duas anotações no fol. 303r. Seguem-se duas outras notas que podem referir-se a fólhos do *exemplar* que deveriam ter sido copiados nesta zona de **B**. Penso que a nota <fol.> 41 42 *stracciata* se refere a um acidente físico do modelo (os fols. 41 e 42 teriam sido arrancados) e deverá ser relacionada com a dinâmica da confecção do caderno 5 de **B**:¹³ não pode, portanto, dizer respeito ao problema em apreço. Quanto à nota <fol.> 43 *meus olhos et ibi argumentum imperfectum*, exclui a possibilidade de ser relacionada com o comportamento do copista **c** no fol. 35, porque, coerentemente com a interpretação da nota anterior, o fol. 43 do modelo não pode corresponder ao fol. 35 de **B**.¹⁴

Uma vez que o copista **c** interveio na escrita de outros cadernos de **B** (concretamente, nos cadernos 8, 21-22 e 40), vejamos se nessas zonas deixou espaços em branco e se podemos conjecturar o motivo dessa decisão. Passando por cima do caderno 8 (fols. 55-68), onde o nosso copista interrompe por três vezes o trabalho, sendo substituído pelos ‘colegas’ **b** e **d**, numa alternância que será necessário entender (mas não é essa a questão que neste momento interessa), encontramos no caderno 21 matéria para mais proveitosa reflexão. Com efeito, no fol. 167rB (o primeiro do caderno), depois de ter transcrito duas estrofes da cantiga nº 781 e de ter desenhado um *E* que deveria ser a inicial de uma terceira estrofe, não escrita, o copista deixou mais de metade da coluna em branco; no verso do mesmo fólio, coluna A, iniciou a cópia da cantiga nº 782, reduzida a um conjunto de cinco versos ao qual se segue, separado por duas linhas, um verso com inicial de estrofe, e deixou novamente espaço onde caberia essa suposta 2ª estrofe e uma 3ª iniciada pela letra *G*; da cantiga nº 783, copiou apenas a 1ª estrofe, à qual se segue um pequeno espaço em branco. Espaços de maior dimensão surgem mais adiante no fol. 170vB, onde Colocci escreve o número 803 e a nota *deest*, e no fol. 174rB, a seguir à última estrofe do texto nº 824. Ora, se

¹³ Tendo sido arrancados, os fols. 41 e 42 estariam soltos e colocados fora do lugar e, por isso, o copista - que não é o copista **c**, mas **d** - terá copiado os textos neles contidos, a seguir à última cantiga de Afonso X, *Quen da guerra levou cavaleyros*, em dois fólhos do caderno 14: este acidente obrigou Colocci a transferir os dois fólhos, actualmente numerados 37 e 38, para os inserir entre o caderno 4 e o caderno 6. Sobre a formação dos cadernos 5, 12, 13 e 14, ver Gonçalves 1983, 406-09.

¹⁴ Das duas possibilidades de interpretação propostas por A. Ferrari para esta nota, a segunda, que aponta para uma lacuna de quatro textos transmitidos por **A**, parece-me a mais plausível (Ferrari 1979, 69-70).

relativamente aos espaços deixados em branco no fol. 167 podemos apenas conjecturar que o copista não terá transcrito estrofes que no modelo se apresentariam incompletas ou muito deterioradas, nos fols. 170 e 174, graças às notas do fol. 303r e à sua interpretação por A. Ferrari, sabemos que o espaço deixado em branco deveria conter textos que estavam no *exemplar* e que o copista não os transcreveu por estarem escritos em *lettera nova* (Ferrari 1979, 71-73: comentário às notas <fol.> 153 *lettera nova fa scriver* e <fol.> 157 *lettera nova fa scriver*). Do mesmo modo, no fol. 173vA, não copiou um texto, igualmente espúrio e igualmente transmitido por **V**, que no *exemplar* se encontrava entre as cantigas nº 819 e 820, mas neste caso, não tendo deixado espaço em branco, a omissão (que, todavia, Colocci registou: <fol.> 156 *lettera nova fa scriver*) é materialmente menos perceptível.

Em suma, por analogia com as situações descritas, creio poder explicar o salto de 137 para 140 do seguinte modo: por estarem muito deteriorados no *exemplar*, sendo por isso de difícil decifração, ou por lhe parecerem espúrios, o copista **c** não transcreveu os textos que no modelo deviam encontrar-se entre o nº 137 e o nº 140 de **B**; ao fazer a numeração das cantigas, Colocci, vendo que o copista tinha deixado em branco o *recto* do fólio e continuado a cópia no *verso*, terá confrontado a cópia com o modelo e numerado mentalmente os dois textos omitidos, tencionando mandá-los escrever mais tarde.

b) Assinalado e descrito por Tavani, o salto de 1446 para 1448 talvez seja também devido à ausência de um texto ao qual, mentalmente, Colocci tivesse dado o nº 1447, mas o sinal que Colocci costuma usar para sinalizar lacunas de texto pode assinalar também, como Tavani admite, a falta de outra ou outras estrofes da cantiga nº 1446 (Tavani 1969, 103, nota 18). De qualquer modo, a conturbada escrita dos fols. 300v e 301r (duplicação da *razo*, por obra de Colocci, e duplicação parcial da cantiga a que a *razo* se refere, por desatenção do copista) bastaria para justificar o salto da numeração.

c) A coincidências desviantes poderão ser atribuídos os saltos de 634 para 636 e de 1485 para 1487: o primeiro verifica-se na passagem do fol. 138v (último do caderno 18) para o fol. 139 (primeiro do caderno 19) e o segundo coincide com o virar de página. Quanto ao salto de 1176 para 1178, a explicação parece-me estar na errada colocação da rubrica *Juyao lol sseyro*, que o copista escrevera entre as estrofes I e II da cantiga nº 1176 e que Colocci riscou, transferindo-a para o lugar habitual: esta operação pode ter prejudicado o automatismo da contagem, dando origem a um daqueles erros que os manuais atribuem ao mecanismo do ditado interior e que normalmente se traduzem no avanço de uma unidade (cf. Roncaglia 116).

d) O salto de 755 para 776, particularmente impressionante, por ser de duas dezenas, ocorre no fol. 163v, isto é, sem que tivesse havido mudança de página e, portanto, sem razão aparente. Por isso Tavani admite que o salto possa denunciar a existência de lacuna e que a perda de textos “si sia prodotta in uno dei piani medi della tradizione” (Tavani 1969, 101, nota 12). Em meu entender, pode tratar-se apenas de um erro de Colocci, para o qual terá contribuído a anormal alternância de mãos (**d** – **f** – **d** – **f** – **d**) com a intervenção esporádica de um novo copista, **f**, primeiro limitada a

poucas linhas (no fol. 161v) e depois mais consistente e vistosa, pela regularidade da letra e morfologia das iniciais, no fol. 163 recto e 163 verso, precisamente aquele em que Colocci repetiu o algarismo 7, escrevendo 776 em vez de 756.

A verificação de que os erros efectivos da numeração dos textos de **B** (omissões, repetições, saltos e atribuição de mais de um número ao mesmo texto) se revelam consequência de características materiais da escrita do *Cancioneiro*, torna plausível a conjectura de que essa numeração tenha sido feita autonomamente por Colocci. Os erros corrigidos pelo próprio humanista (*self correction*) servem também de suporte a esta hipótese:

5 sobre 4, 6 sobre 5, 7 sobre 6, 8 sobre 7	fol. 10v-11v
49 sobre 48	fol. 16r
321 sobre 320	fol. 75r
357 sobre 367	fol. 81v
(431) riscado	fol. 95r
439 sobre 438	fol. 96r
611 sobre 610, 612 sobre 611	fol. 134v
616 sobre 615	fol. 135v
(648) riscado	fol. 140v
(671) riscado	fol. 149r
804 sobre 803, 805 sobre 804	fol. 171r
(902) riscado	fol. 194r
946 sobre 446 e segs. até 960 sobre 460	fol. 202v-205r
1040 sobre 1400	fol. 221v
(1073) riscado	fol. 227r
1245 sobre 1145 e segs. até 1250	fol. 264r-265r
1210 sobre 1220	fol. 257r
(1495) riscado	fol. 313r
1542 sobre 1543	fol. 322v

Mesmo no caso do erro cometido no fol. 202v, ao passar do nº 945 (escrito no recto do fôlio) para 446, continuando com esta centena até ao fol. 205r, a correcção (9 sobre 4) dos números desde 946 a 960 não obriga a admitir que Colocci tivesse feito a emenda recorrendo ao *exemplar* e que, portanto, este tivesse os textos numerados. Para explicar a auto-correcção, basta supor que o humanista tivesse interrompido a numeração no fol. 205r depois do texto que tinha numerado 460, por estranhar a presença de um número tão baixo, e que, folheando o caderno, tivesse verificado o engano e procedido à oportuna emenda.

2º. Passando ao segundo ponto deste estudo, isto é, à investigação sobre o modo como foi compilada a *Tavola Colocciana*, começarei por seleccionar alguns dos elementos da breve síntese descritiva que apresentei na edição deste testemunho (Gonçalves 1976, 388-92) e que irão ser utilizados para o raciocínio estemático.

Constituindo um fascículo de 8 fólhos (originariamente não numerados, mas hoje com uma numeração mecânica de 300 a 307) inserido na miscelânea Vat. lat. 3217, a *Tavola* apresenta-se como uma sucessão de nomes acompanhados por números dispostos em coluna à esquerda dos nomes. A leitura desta lista mostra que

- a) os nomes não estão ordenados alfabeticamente;
- b) a sucessão dos números, apesar de descontínua, evolui progressivamente de 1 a 1675;
- c) esta ordem progressiva acusa sinais de perturbação: alguns foram advertidos e remediados por Colocci (mas dois escaparam-lhe), outros resultam da própria dinâmica da organização da lista;
- d) os números que alteram a ordem parecem escritos num segundo momento;
- e) também algumas das notas apostas a vários nomes e números parecem escritos num segundo momento;
- f) a escrita dos nomes revela hesitações, correcções, cancelamentos, acrescentos em entrelinha e a escrita dos números acusa também algumas emendas;
- g) a dois nomes não foi anteposto qualquer número;
- h) muitos dos nomes estão escritos em forma abreviada: um deles aparece reduzido a duas letras, “Ro,” sem qualquer sinal de abreviatura.

Sabendo que a *Tavola* é um manuscrito autógrafo de Colocci, alguns dos elementos elencados permitem, desde já, ter como pouco provável a hipótese de se tratar da mera cópia de uma *tavola* já existente. O exame comparativo com outros índices de antigos cancioneiros da biblioteca do humanista (hoje conservados na Biblioteca Vaticana) apoia esta primeira indução: efectivamente, no caso de um cancioneiro ter já o seu índice (“*ha la sua tavola*,” anotava então o humanista), a cópia dele tirada não é da mão de Colocci, mas de um copista, tendo o possessor reservado para si apenas o ulterior completamento com apostilas, correcções, acrescentos ou outros sinais de utilização; quando, pelo contrario, é o próprio humanista a escrever a *tavola*, a sua estrutura revela um trabalho de compilação realizado à vista dos próprios códices. É este o caso dos incipitários conservados no Vat. lat. 4823. Mas ao nosso caso interessam particularmente dois índices coloccianos de autores, dos quais um, intitulado *Son. di Siculi* (Vat. lat. 4823, fols. 457r-58r), é um simples elenco de nomes dispostos segundo a ordem que os autores ocupam no códice, e o outro, conservado, sem título, no códice Vat. lat. 3793, fols. 104v-06v, revela características físicas que o aproximam significativamente do índice *Autori portughesi* (Gonçalves 1976, 392-98).

Admitida a hipótese de, à semelhança com estes dois índices de nomes de poetas da antiga lírica italiana, ter sido também o índice de nomes de autores da antiga lírica ‘portuguesa’ compilado sobre um cancioneiro, e não copiado de um índice anterior, a questão daí decorrente consiste em conjecturar qual o cancioneiro que serviu a Colocci para organizar a sua *Tavola*.

A preparação da edição deste testemunho foi ocasião para confirmar dados já inventariados por estudiosos precedentes (de Monaci a Michaëlis, de Tavani a D’Heur) e sistematizá-los como segue.

Reconhecido o paralelismo genérico existente entre a sucessão dos nomes e números de **C** e a sucessão das rubricas atributivas e dos números dos textos em **B**, um confronto mais minucioso revela que, por um lado, o paralelismo se mantém, não obstante os numerosos erros (duplicações, omissões, saltos, utilização de dois ou mais números para um só texto) verificados na numeração das cantigas em **B**, e do mesmo modo nos casos de erros certos (evidentes ou demonstráveis) de **B** no que concerne à autoria de alguns textos ou à escrita dos nomes de alguns autores; por outro lado, esse paralelismo deixa de existir, quando **C** regista nomes de autores e números de textos que não estão no respectivo sector de **B** e nos casos em que a sucessão dos números e dos nomes de **C** não coincide com a sucessão dos textos e das rubricas atributivas em **B**.

Começemos pelas concordâncias.

(a) **Concordância nos erros de numeração.**

Nos casos atrás discriminados em que Colocci repetiu uma dezena na numeração, **C** concorda com **B**, porque os números que servem de fronteira entre o início da série em que ocorreu a duplicação e o início da seguinte correspondem perfeitamente: mesmo no caso das sucessivas iterações verificadas na numeração das cantigas de D. Denis, **C** concorda com **B**, não só porque o acervo do Rei português começa com o nº 497 e o do trovador seguinte tem início com o nº 607, mas também porque os números intermédios (553 e 575) registados na *Tavola* correspondem a textos que no *Cancioneiro* estão precedidos por uma nova rubrica atributiva. A concordância mantém-se quando ao mesmo texto foram atribuídos mais de um número (caso de Ayra Nunez): neste caso, o número dos textos atribuídos ao trovador em **C** corresponde rigorosamente ao número de textos transcritos em **B**, se a nossa contagem respeitar a numeração feita por Colocci. E quando há saltos de numeração no *Cancioneiro*, a concordância também se mantém quanto ao número de início e fim da série em que ocorre esta anomalia: só aparentemente é que **C** atribui ao trovador mais textos do que **B** (do mesmo modo, só aparentemente é que, nos casos de duplicação, **C** dá ao poeta menos textos).

(b) **Concordância nos erros de atribuição e na escrita de nomes.**

O paralelismo entre **C** e **B** revela-se também nos erros comuns, quer na atribuição de alguns textos, quer no nome de alguns trovadores:

C concorda com **B**, ao atribuir os textos nº 398 a 403[bis] a Afonso Fernandez Cobolilha, enquanto **V** os atribui a Men Rodriguiz Tenoyro: o erro de **B**, demonstrável, parece ter sido mais tarde advertido, ainda que dubitativamente, por Colocci, ao anotar à margem do texto nº 403[bis]: *questa pare tenzon di meen roiz supra*.

Em concordância com **B**, a *Tavola* atribui os textos nº 1076 a 1090 a Juyão Bolseyro, enquanto em **V** só o primeiro é transmitido sob o seu nome e todos os outros são atribuídos a Pero d'Armea: a omissão deste nome em **B** deve estar relacionada com a lacuna (o copista não transcreveu o texto tardio correspondente a V 668) que Colocci sinalizou no fol. 228rB e registou no fol. 303r (Ferrari 1979, 73), deixando, talvez por isso, de copiar a rubrica (*Pero d'Armea) que estaria no fol. 200 do antecedente.

C concorda com **B** ao atribuir a Fernan do Lago duas estrofes de uma cantiga de Ayras Paez às quais Colocci havia dado o nº 1287, considerando-as um novo texto, induzido em erro pela presença de uma rubrica escrita pelo copista **a** fora do lugar.

A essas concordâncias me referi já no estudo de 1976 (400-01), pelo que me limitarei agora a sublinhar a mais interessante, por ter a ver, directamente, com a escrita das rubricas em **B** e, indirectamente, com a escrita das mesmas no antecedente. Refiro-me ao nome do trovador Johan Velho de Pedrogaez, que em **B** Colocci transcreveu dividido em duas rubricas atributivas: *Johã velho* escrita antes do texto nº 1608 e *De pedro Gaez* (z escrito sobre precedente o) antes do nº 1609. Em concordância com este erro colocciano (devido provavelmente à presença, no antecedente, de um *titulus continuus* a encabeçar as duas colunas de escrita), **C** regista *1608 Jo. Velho / 1609 D. petro Gaeo*.¹⁵

Também na escrita dos nomes dos autores **C** repete erros de **B**. Selecciono entre vários:

	<i>Tavola</i>		<i>Cancioneiro</i>
144	Maram Soarez	fol. 36rB	Maram soarez (v.1 da II estrofe)
227	Don fernã Garcia esgarauugha	fol. 61rB	Dom fernam Garcia esgarauugha
394	Sancha ^o Sanchez	fol. 88vA	Sancha ^o Sanchez
1112	Lopo + po jograr	fol. 238rA	Lopo .+. po iograr
1256	Solisteu fernãdiz	fol. 265vB	Solisteu fernãdiz
1433	.Jo. d' Gays scudero	fol. 298vA	Joan de Gays scudero
1604	fernã del 4 ^o	fol. 339rB	fernã del qo

No caso citado em último lugar, **C** não repete exactamente a corruptela presente em **B** (*del qo* por d'Esquio), mas é a lição errónea de **B** que explica a variante de **C** (*del 4^o*). A transformação do apelido *d'Esquio* num numeral ordinal é o resultado de uma evolução em que a entropia vai crescendo: *desquio* com *s* alto (forma originária) > *des qⁱ o* com *i* em expoente (forma que vemos em **V**, à qual corresponde em **B**, fol. 271vB *desq̄o*) > **del qⁱ o* (por confusão entre *s* alto e *l*) > *del qo* (por omissão do *i* sobrescrito) > *del 4^o* (pela confusão de *q* com o algarismo 4). Ou seja: o erro de **C** pode derivar directamente do erro de **B**.

¹⁵ Aproveito a ocasião para corrigir a inexactidão que cometi na ed. da *Tavola*, p. 401, ao dizer que em **V** figura uma única rubrica com o nome indiviso: na realidade, antes da cantiga nº 1141, há uma rubrica com o nome íntegro *Joan velho de pedro Gaez*, mas antes de 1142, aparece outra rubrica, *di pedro Gaez*.

(c) **Concordância em abreviaturas de nomes.**

C concorda com **B** nas abreviaturas usadas para vários nomes, mas creio que deve merecer atenção especial o expeditivo modo de abreviar o nome de Fernan Rodriguez de Calheyros usando apenas as duas letras iniciais do patronímico, *Ro*: é este o nome que figura na *Tavola* ao lado do nº 627 e a mesma abreviatura aparece no *Cancioneiro* como rubrica atributiva da mão de Colocci antes da cantiga nº 627. Ora, **B** oferece elementos que nos permitem perceber como surgiu esta estranha rubrica e, por isso, a concordância de **C** torna-se particularmente significativa (cf. Gonçalves 1976, 439).

Passemos às divergências.

(a) **Lacunas de B.**

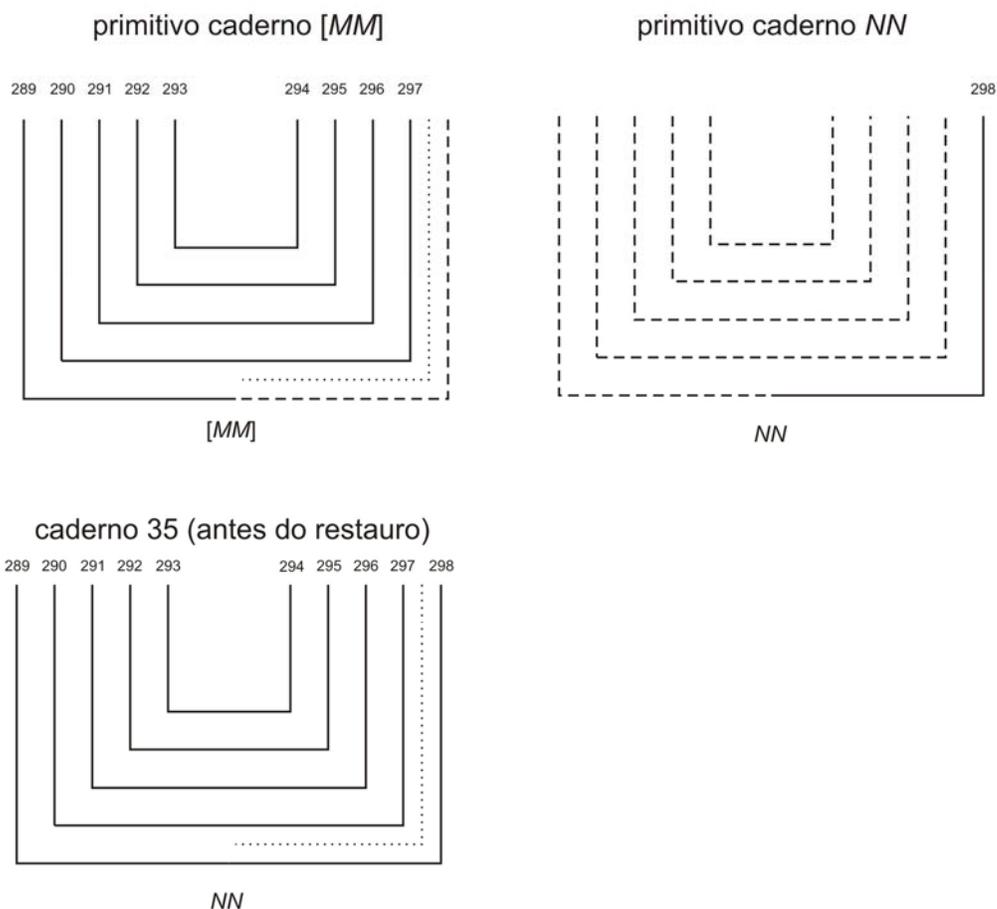
A divergência mais clamorosa verifica-se quando confrontamos a *Tavola* com o *Cancioneiro* e vemos que este não transmite grupos de autores e textos registados no índice. Mas, ao reconhecermos esta discordância, sabemos que estamos a comparar um índice que chegou até nós tal como era quando saiu das mãos do compilador com um cancionero cujo estado é materialmente diverso do originário, isto é, daquele que tinha quando Colocci numerou os textos, fez a revisão e completamento do trabalho dos copistas, anotou as suas deficiências, lançou apostilas nas suas margens. Ora, desde que o “secondo Canzoniere Portoghese” foi descoberto em Cagli, sabemos que o códice sofreu várias mutilações, algumas das quais se reconheciam pela presença de resíduos dos fólhos arrancados: o que levou Molteni a atribuir as seis grandes lacunas que **B** revela quando confrontado com **C** a “mutilazioni che [il Canzoniere] ebbe a soffrire in diversi luoghi” (Molteni 1878, 191; Molteni 1880, 10, 114, 183, 187). Essa foi também a opinião que exprimi ao editar a *Tavola* (Gonçalves 1976, 401-04), baseando-me nas informações de Molteni e completando-as com a minha interpretação dos indícios que me pareciam denunciar a perda de fólhos nos casos de duas lacunas verificadas em cadernos onde não há sinais físicos de mutilação.

Após a publicação da edição do índice colocciano, as lacunas de **B** foram objecto de atentos comentários no estudo de A. Ferrari sobre a estrutura de **B**: como, por um lado, a Autora refuta a minha conjectura sobre a génese da quarta lacuna (situada no sector correspondente ao actual caderno 35) e por outro lado, eu penso que um dos indícios por ela interpretado como prova da mutilação do caderno 2 deverá ter uma interpretação diversa, acrescentarei agora duas observações pontuais.

A hipótese de que o caderno 2 teria sido originariamente um quínio, ao qual posteriormente foram arrancados os três bifólhos internos onde estariam os textos hoje ausentes (D’Heur 16-19) encontra, de facto, apoio na numeração colocciana presente no início deste caderno e do seguinte, mas, a meu ver, tanto o nº 10 registado no fol. 10r de **B**, como o nº 20 registado no fol. 14r de **B**, devem remeter para fólhos do modelo, e não referir-se a fólhos do nosso *Cancioneiro*, como admite A. Ferrari na p. 94 do seu trabalho. O que não invalida a conjectura de D’Heur: admitir que nos dez fólhos do *exemplar* estivessem escritos os 28 textos que faltam em **B**, que para os copiar tivesse sido programado um quínio e que a esse quínio tivessem sido

arrancados posteriormente, não apenas o fólio do qual Molteni viu ainda vestígios, mas também os outros dois, parece-me a explicação mais plausível para a divergência entre o testemunho de **C**, que regista esses textos, e o de **B**, que hoje os não possui.

Quanto à lacuna mais vasta (40 textos entre o n.º 1390 e o n.º 1431), não havendo neste lugar do códice vestígios físicos de mutilação, a explicação deveria ser conjecturada a partir de outro tipo de indícios (além do salto na numeração dos textos, alguns elementos codicológicos e paleográficos significativos), os quais me levaram a admitir ser o caderno 35 o resultado da junção dos fólhos residuais de dois cadernos mutilados: a mutilação teria feito desaparecer o último fólio de um caderno provavelmente com a assinatura *MM* (que, de facto, falta entre *LL* e *NN*) e todo o caderno seguinte com excepção do último fólio (onde se vê a assinatura *NN*), pelo que o agrupamento dos fólhos conservados (possivelmente feito durante um restauro do códice) dera origem a um caderno, o actual 35, fisicamente perfeito:



A esta minha conjectura opôs Anna Ferrari uma inteligente e fundamentada contrariedade que vale a pena transcrever: “Tale ipotesi sembra di fatto smentita dall’ispezione diretta del fascicolo: infatti dall’esame dei filoni (il filone centrale, in corrispondenza dell’eventuale saldatura, è di misura identica a quella degli altri filoni del foglio) e della filigrana (presente alla sola c. 298) le cc. 289 e 298 risultano appartenere ad uno stesso foglio” (Ferrari 1979, 133). Por isso, na resenha que fiz ao seu modelar estudo, procurei reforçar os elementos em que me apoiava para considerar o caderno 35 um caderno artificial resultante de uma mutilação do códice (Gonçalves 1983, 409-11). Não querendo agora repetir-me, acrescento apenas que uma oportunidade única veio corroborar a plausibilidade da minha conjectura: em 1995, por ocasião do último restauro do *Cancioneiro*, foi-me dado assistir, juntamente com A. Ferrari, ao desmembramento do códice, podendo então verificar que os fólhos 289 e 298 eram dois semi-fólhos autónomos e não um bifólio originário. Admitida assim a hipótese de também esta lacuna de **B** ser devida a uma mutilação do códice e não a uma deficiência do seu antecedente, terei ainda de responder a uma observação do Professor Tavani: num estudo de 1999, interpretando uma nota de Colocci escrita na margem inferior do fol. 298r, *sta nō ista*, (que o Autor lê “[e]sta non istà”) entendeu Tavani que essa nota constituía prova de que o humanista, “a codice appena trascritto,” dera conta de que no antecedente de **B** faltava pelo menos o último texto envolvido nesta lacuna e parte da respectiva *razo* (Tavani 1999, 8-9). Convirá portanto esclarecer, primeiro, que a nota em apreço não diz respeito à *razo* fragmentária (da qual **B** transmite apenas as cinco últimas palavras), mas àquela que vemos depois do texto nº 1431, transcrita em parte pelo copista, mas completada pelo próprio Colocci; segundo, que a dita nota é um apontamento de carácter linguístico suscitado, a meu ver, precisamente pelas duas palavras finais da *razo* da cantiga nº 1431, «sta . ca[ntiga]», podendo ser interpretada como sinal de interesse pela forma do pronome demonstrativo sem vogal protética (*sta . non ista*).¹⁶

(b) **Divergências atributivas.**

C não concorda com **B** quanto à autoria de um texto ou grupo de textos, quando em **C** não foram registados nomes de poetas correspondentes a rubricas que, no sector respectivo de **B**, assinalam uma mudança de autor, ou quando o número do texto com que inicia a série de um autor não coincide nos dois testemunhos, ou ainda, quando em **C** foi registado como autor do texto o nome de um personagem citado na *razo* referente ao texto.

1. Para uma ideia do número das omissões, apresento a seguir a lista de todos os casos em que **C** não regista a mudança de autor:

- | | | |
|-----|-----|----------------------------|
| [1] | 6 | Ayras Moniz d’Asme |
| [2] | 180 | Nuno Rodrigues de Canderey |

¹⁶ O interesse de Colocci pela forma do pronome demonstrativo revela-se logo no fol. 3rB, onde *estas* aparece anotado na margem inferior, e depois no fol. 161vB, onde surge a nota *[a]queste iste*. Sobre estas notas, ver Brea & Campo, 45, 55-60.

registos sucessivos, o de Pero Meogo em dois e, no caso de Gonçal'Eanes do Vinhal, a repetição do nome por três vezes (1390 / 1397 / 1399 *Dom Gonçal'Eanes do Vinhal*; 1390 *Gonçal'Eanes / Don Arriguo / Vinhal* ; 1391 *Gonçal'Eanes*) sugere que Colocci tenha reproduzido cinco rubricas presentes no *Cancioneiro* (das quais, hoje, por culpa da mutilação do códice nesta zona, vemos apenas a do início da série).

Com a descrição pormenorizada destes casos, pretendo mostrar que o modo de *intavulare* praticado por Colocci não obedece a regras que possam orientar inequivocamente a nossa interpretação, mas perceber a sua técnica é o primeiro passo para discernirmos a relação de parentesco entre **B** e **C**.

Por mais de uma vez (Gonçalves 1976, 435, 440, 444; Gonçalves 1993, 615-16), admiti como provável que, na compilação da *Tavola*, Colocci tivesse copiado, primeiro, apenas os nomes dos autores e só depois tivesse acrescentado os números. Não faltam exemplos de *tabulae* humanísticas que são meras listas de nomes de autores: Debenedetti cita uma do cancionero provençal **F** compilada por A. Giganti, a par de outra da mão de Colocci intitulada *Son. di Siculi*, que já atrás referi (cf. Debenedetti 1995, 95). Aliás, creio que também ao compilar o índice do cancionero italiano Vat. lat. 3793 (fols. 104v-06v), cujas características apontei sucintamente na introdução à edição da nossa *Tavola* (Gonçalves 1976, 398), Colocci terá procedido do mesmo modo: tendo escrito os números só depois de ter feito a lista dos nomes dos autores, viu-se obrigado não raro a escrevê-los, quer acima ou abaixo da linha, quer em pequenas linhas marginais ou na entrelinha. Quanto à *Tavola*, a minha conjectura baseia-se em dados materiais que me parecem indiciar a cronologia e a não simultaneidade destas duas operações: 1) o modo como estão escritos os números em 612 *Pero Larouco*, 828 *Pedr'Anes Solaz*, como foram dispostos os números acrescentados a 151 *Martin Soares*, 1118 *Pero de Berdia* ou como foi introduzida a fórmula *item* em 1626 *Pero da Ponte* e 1658 *Pedr'Amigo*; 2) a inversão da ordem de aparição dos poetas (sete casos assinalados por Colocci com as letrinhas *a* e *b* e dois não assinalados: 1441 *Pero Barroso* antes de 1440 *Roi Paez*, no fol. 306r e 1513 *Pero Mafaldo* antes de 1512 *Vasco Gil*); 3) a ausência de qualquer número à esquerda dos nomes *Dom Gomez Garcia abate de Valladolid* (fol. 303r) e *Jo. Soares* (fol. 305r).

Ora, se esta conjectura resistir à crítica (mas devo declarar que não foi testada suficientemente), será lícito concluir que as divergências atributivas entre **C** e **B** por virtude das catorze omissões atrás elencadas remonta à primeira fase da compilação: não tendo escrito os nomes, Colocci não registaria os números dos textos, visto que, ao passar à segunda operação, procuraria no códice apenas as rubricas atributivas correspondentes aos nomes que tinha no índice, para, nesse momento, apontar as indicações numéricas que definiam o pecúlio de cada autor. E esta dinâmica explicaria também que, na busca desses números 'fronteira', não tivesse dado conta das duplicações ocorridas no interior de uma série: caso das duplicações 180[bis] a 189[bis], 1143[bis] a 1152[bis] e das sucessivas duplicações na numeração dos textos de D. Denis, já aqui referidas.

Como explicar as omissões cometidas por Colocci no seu índice de autores?

Com excepção das omissões que numerei [2], [4] e [8], todas foram discutidas por Tavani e D’Heur (por ordem cronológica; Tavani 1969, 123-25; D’Heur 30-38; Tavani 1979, 392-97 e 402-04) e também eu, ao registá-las nas notas à edição já aqui citada (1976, 54-68) esbocei um ou outro comentário, embora, no geral, me tenha limitado a apontar a omissão, ou a citar D’Heur, por concordar com as suas explicações e divergir dele apenas na interpretação de alguns dados materiais. Hoje, a minha posição não se alterou.

Parece claro que, para escrever os nomes na *Tavola*, o humanista se guiava pelas rubricas atributivas (talvez para as distinguir mais facilmente tenha sido ele a escrevê-las, excepto nas zonas em que a cópia esteve a cargo do copista principal). Ora, para alguns dos casos em que **C** não regista uma mudança de autor, a observação do códice oferece elementos codicológicos e paleográficos que explicam que Colocci não tivesse visto o nome no *Cancioneiro* e por isso o não tivesse registado na *Tavola*. Estão neste caso as omissões dos nomes *Diogo Gonçalves de Montemor-o-Novo* e *Vidal*: encontrando-se o primeiro inserido numa rubrica escrita pelo copista em duas linhas, que Colocci confundiu com uma *fiinda* da cantiga anterior, e estando o segundo numa *razo* de sete linhas também transcrita pelo copista, compreende-se que o compilador da *Tavola* não tenha dado pela presença destes dois nomes (tal a explicação proposta por D’Heur 32 e 38). O facto de a *razo* referente a Vidal se encontrar assinalada e de nela ter sido sublinhado o nome do autor não invalida a suposição de que, ao compilar o índice, Colocci não o tenha visto. Aquilo que parece óbvio talvez não o seja, porque a cronologia, quer das intervenções de Colocci em **B** (das intervenções organizativas à escrita de rubricas e *razos*, da numeração dos textos às correcções e integrações de lacunas, dos traços com sentido às notas de carácter codicológico, literário, linguístico ou métrico), quer da compilação de **C** (escrita dos nomes e escrita dos números), não foi ainda objecto de análise esclarecedora. Terá Colocci escrito as rubricas no códice, antes de numerar os textos? Terá transcrito logo todas as rubricas ou algumas terão sido escritas num segundo momento, quando procedia à revisão do trabalho dos copistas ou mesmo à ‘leitura’ do *Cancioneiro*? Terá colacionado **B** com **V**? Terá compilado a *Tavola* antes de ter lido ‘filologicamente’ o *Cancioneiro*, isto é, antes de ter assinalado *notabilia* e deficiências, de ter lançado notas nas suas páginas? A estas perguntas não sei, de momento, dar uma resposta suficientemente fundamentada. Mas é provável que uma investigação menos superficial sobre a cronologia destas operações de Colocci –baseada, não só na observação dos dados materiais oferecidos por **B** e por **C** e numa imagem mental do antecedente de **B**, mas também numa comparação com o modo como Colocci ‘estudou’ outros *cancioneiros* que lhe pertenceram e como compilou outras *tabulae*¹⁸ possa iluminar os pontos obscuros das

¹⁸ Além das *tabulae* já aqui citadas (a do *cancioneiro* italiano Vat. lat. 3793 e a que tem o título *Son. di Siculi*), são da mão de Colocci outras, conservadas como a nossa na miscelânea Vat. lat. 3217 ou no Vat. lat. 4823. Note-se que, depois da incipiente investigação que fiz na Biblioteca Vaticana com vista à edição da *Tavola*, os estudos coloccianos registaram um incremento notável, merecendo especial

conjecturas que aqui formulo sobre as duas fases da compilação de **C** e sobre a precedência da compilação de **C** relativamente às intervenções ‘filológicas’ de Colocci em **B**.

2. As divergências atributivas decorrentes da discordância quanto ao número do texto com que inicia a série atribuída ao autor registado em **C** e transmitido por **B** foram também elencadas por Tavani e a sua interpretação por parte do ilustre filólogo foi igualmente discutida por D’Heur, com sucessiva resposta de Tavani (cf. Tavani 1969, 124-25; D’Heur 20-30; Tavani 1979, 386-92 e 401-02). Como na lista de Tavani quatro casos devem ser retirados (cf. D’Heur 24-25, 27-28) e como penso que o caso de Diego Moniz, tratado por Tavani a propósito da primeira lacuna de **B** (Tavani 1969, 121-22; Tavani 1979, 402-03) poderá ser transferido para este ponto da discussão e noto que à lista se deverá acrescentar o caso de Fernan Rodriguez de Calheyros, talvez não seja supérfluo fornecer aqui um novo elenco:

	B	C
[1] Diego Moniz d’Asme	8	12
[2] Pero Garcia d’Ambroa	73	72
[3] Martin Soarez	143	144
[4] Afonso Sanchez	406	405
[5] Fernan Rodriguez de Calheyros	626	627
[6] Per’ Eanes Marinho	935	937
[7] Fernan Padron	976	977
[8] Lopo jogar	1248	1250
[9] Roy Paez de Ribela	1435	1440

Enunciados os nove casos por exigência de completude, não me parece, todavia, necessário nem proveitoso analisá-los um por um, para conjecturar como se terão produzido as indicações erróneas de **C**. Já em 1976 propus uma explicação para cada uma destas divergências, retomando, para algumas, as explicações de D’Heur (n^{os} [4] e [7]) e dele discordando parcialmente noutros casos (n^{os} [6] e [8]). Por isso, remetendo para as notas à edição da *Tavola*, restrinjo agora o meu comentário às seguintes observações:

1^a) Se, como atrás conjecturei, na compilação de **C** tiver havido dois momentos distintos (escrita dos nomes / escrita dos números), ao procurar em **B** o nome de Diego Moniz, Colocci poderá ter virado duas páginas em vez de uma e assim ter registado 12 em vez de 8: embora a lacuna de **B** não nos permita provar que antes da cantiga n^o 12 teria sido repetida a rubrica atributiva, o modo de *intavulare* praticado pelo humanista autoriza-nos a supor que assim acontecesse.

2^a) A cronologia das intervenções de Colocci em **B** e da compilação de **C** poderá explicar o erro da *Tavola* quanto ao número do texto atribuído a Per’Eanes Marinho: num primeiro momento, ao escrever as rubricas em **B**, Colocci terá dado conta de que no fol. 200v, entre o último verso da cantiga *Boa senhor, o que me foi miscrar* e o

destaque alguns projectos de grande fôlego como “*INTAVULARE*” coordenado por A. Ferrari, já com dezasseis volumes, publicados a partir de 1997, e *Scavi collociani* de Corrado Bologna.

primeiro da cantiga seguinte, faltava uma *razo*: assinalando o lugar, transcreveu-a na margem inferior da coluna B e escreveu a rubrica *Sancho Sanchez clérigo* na margem interna, antes do *incipit* da cantiga nº 936; a *Tavola* parece reflectir esta primeira situação, uma vez que a cantiga nº 936 é atribuída a Sancho Sanchez e a Per'Eanes Marinho é dado o texto nº 937, talvez por ser aquele que se segue à *razo*; num terceiro momento, ao fazer uma leitura mais atenta do *Cancioneiro*, Colocci terá interpretado correctamente todos os dados e terá então escrito a rubrica *Pero Anes Marinho, filho de Johan Rodrigues de Valadares* antes da cantiga nº 935, repetindo a rubrica *Sancho Sanchez clérigo* antes da cantiga nº 937. Que o humanista não tenha corrigido o erro da *Tavola* não deve surpreender: numa sugestiva comunicação ao Colóquio de Iesi (1969), Lattès advertia para a necessidade de pôr um pouco de ordem nos apontamentos collocianos “perché il Colocci può aver scritto un giorno un appunto, e più tarde un altro che lo contraddice senza cancellare il primo; e reciprocamente due appunti distanti, collocati in due codici differenti, talora si spiegano e si chiariscono a vicenda” (Lattès 42).

3ª) Ao escrever os números na *Tavola*, Colocci pode ter cometido os erros de memorização e as distrações que qualquer um de nós comete.¹⁹ Aliás, não será ousadia estulta admitir que também ao compilar as outras *tabulae* Colocci tenha cometido imprecisões e omissões. Dou apenas um exemplo para o qual disponho de material de apoio: a julgar pela edição de Egidi, no índice collociano do Vat. lat. 3793, fol. 105r, é atribuída a Ser Bonagiunta da Luca a canção nº 127, que no fol. 37v do cancionero é transmitida adéspota, e no registo dos fólhos respeitantes ao acervo do poeta neste sector do cancionero figura indevidamente o fol. 38; por outro lado, no fol. 105v do índice, Colocci anotou a numeração das canções de Chiaro Davanzati com a indicação “200 insin ad 224,” mas no cancionero, fols. 63v a 82r, as canções deste poeta vão do nº 200 até ao nº 260.

3. Ao registar em **C** nomes de poetas que não encontram correspondência nas rubricas atributivas do respectivo sector de **B** (casos de 1323, *El rey dom Aº filho d’el Rey dom Denis / Alfonso iiij /...* e 1358. *Affons’Eanes do Coton*: sobre os quais, ver Tavani 1969, 124-25; D’Heur 33-34, 41; Tavani 1979, 394-96, 397-99), Colocci pode ter-se equivocado, como provavelmente se equivocou ao atribuir a um *Pero Amigo* inexistente os textos 1450-52 (cf. Gonçalves 1976, 25). Mas estes enganos, tal como outros erros e omissões da *Tavola*, não diminuem o mérito do seu labor de filólogo humanista. Como observou Debenedetti, as notas que Colocci foi lançando nas margens dos seus códices foram escritas “per utilità di chi le componeva e non per il pubblico” (Debenedetti 1904, 70). O mesmo se pode dizer dos seus variadíssimos

¹⁹ Em matéria de números, ao editar a *Tavola*, cometi os seguintes erros: na p. 410, onde escrevi “301. Rodrigu’Eanes Redondo,” deveria ter escrito “331.,” na p. 427, em vez de “1398. Jo[han] Lobeyla,” devia ter registado “1389.” e na p. 430, entre “1552. Nunes” e “1554. Fernan Soarez de Quinhones,” não registei “1553. Fernan Soarez.”

índices (entre os quais, a nossa *Tavola*) e das suas numerosíssimas apostilas (entre as quais as do nosso cancionero **B**).

Concluindo.

À hora de coordenar as observações feitas ao longo deste trabalho, creio ser possível extrair as seguintes conclusões:

1^a. Depois de uma análise minuciosa da numeração dos textos em **B**, a conjectura de que essa numeração foi feita autonomamente por Colocci, e não copiada do antecedente, parece sair reforçada.

2^a. O exame da escrita das rubricas atributivas e das *razos* em **B**, quer por Colocci, quer pelo copista **a**, evidencia a necessidade de aprofundar o conhecimento do *modus operandi* de Colocci, nomeadamente no que concerne à consecução cronológica das suas intervenções no códice.

3^a. Na compilação do índice **C** –que o humanista significativamente intitulou *Autori portughesi*–, parece-me poder distinguir duas fases: a) escrita dos nomes dos autores; b) registo dos números dos textos. Os erros cometidos na primeira fase determinam uma parte dos erros atributivos que se verificam ao confrontar **C** com **B**.

4^a. As concordâncias entre **C** e **B** apontam para uma derivação directa de **C** relativamente a **B**.

5^a. As divergências entre os dois testemunhos –também examinadas e avaliadas com a objectividade possível– não excluem, a meu ver, a probabilidade de **C** ser o índice de **B**.

Fundamentalmente, estas conclusões já estavam implícitas na edição que publiquei em 1976. Com a presente reflexão, não pretendo ser mais convincente do que fui nessa data: continuo apenas a pensar que as minhas suposições (indemonstráveis) podem estar próximas da verdade.

Bibliografia citada

- Brea, Mercedes, & Francisco Fernández Campo. "Notas lingüísticas de A. Colocci no Cancioneiro galego-português B." Org. G. Hilty. *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes (Zurich, 6-11 avril 1992)*. Tübingen: Francke Verlag, 1993. V, 41-56.
- Debenedetti, Santorre. *Gli studi provenzali in Italia nel Cinquecento e Tre secoli di studi provenzali*. Edizione riveduta, con integrazioni inedite, a cura e con posfazione di Cesare Segre. Padova: Editrice Antenore, 1995 [1911 e 1930].
- . "Intorno ad alcune postille di Angelo Colocci." *Zeitschrift für romanische Philologie* 28 (1904): 56-93.
- Egidi, Francesco, ed. *Il Libro de varie romanze volgare. Cod. Vat. 3193*. Roma: Società Filologica Romana, 1908.
- D'Heur, Jean-Marie. "Sur la Tradition Manuscrite des Chansonniers Galiciens-Portugais. Contribution à la *Bibliographie Générale* et au *Corpus* des Troubadours." *Arquivos do Centro Cultural Português* 8 (1974): 3-43.
- Ferrari, Anna. "Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)." *Arquivos do Centro Cultural Português* 14 (1979): 27-141.
- . "Le chansonnier et son double." Ed. Madeleine Tyssens. *Lyrique Romane Médiévale: La Tradition des Chansonniers. Actes du Colloque de Liège, 1989*. Liège: Faculte de Philosophie et Lettres, 1991. 303-27.
- Fiaño Gandaras, Teresa, Teresa López Fernández, Esther Lorenzo García, Xosé M. Dobarro Paz, & Carlos Paulo Matínez Pereiro. "As cantigas de Pero Larouco." Ed. Vicente Beltrán. *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Barcelona: PPU, 1988: 281-88.
- Gonçalves, Elsa. "La tavola colocciana *Autori Portughesi*." *Arquivos do Centro Cultural Português* 10 (1976): 387-448.
- . Rec. a Anna Ferrari. "Formazione e struttura del Canzoniere Portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo (Materiali e note problematiche)." *Romania* 104 (1983): 403-12.
- . "Tavola Colocciana (C)." Orgs. e coords Giulia Lanciani & Giuseppe Tavani. *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. 615-18.
- Lapa, M. Rodrigues. *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 2^a ed. revista e acrescentada. [Vigo]: Editorial Galáxia, 1970 [1965].
- Lattès, Samy. "Premessa metodologica per l'indagine sulla biografia e gli autografi del Colocci." *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci*. Jesi: Amministrazione Comunale di Jesi, 1972. 35-44.

- Molteni, Enrico. "Il secondo Canzoniere Portoghese di Angelo Colocci." *Giornale di filologia romanza* 1 (1878): 190-91.
- . *Il Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti, pubblicato nelle parti che completano il Codice Vaticano 4803*. Halle: Max Niemeyer, 1880.
- Monaci, Ernesto. *Il Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle: Max Niemeyer, 1875.
- Oliveira, António Resende de. *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri, 1994.
- Ramos, Maria Ana. "Mise en texte nos manuscritos da lírica galego-portuguesa." Eds. Rafael Alemany, Josep Lluís Martos, & Josep Miquel Manzanaro. *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. III, 1335-53.
- Roncaglia, Aurelio. *Principi e applicazioni di critica testuale*. Anno accademico 1974-75. Roma: Bulzoni, 1975.
- Tavani, Giuseppe. *Le Poesie di Ayras Nunez*. Milano: Ugo-Merendi Editore, 1964.
- . *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1967.
- . *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1969.
- . "A proposito della tradizione manoscritta della lírica galego-portoghese." *Medioevo Romano* 6 (1979): 374-418.
- . "Ancora sulla tradizione manoscritta della lírica galego-portoghese (quarta e ultima puntata)." *Rassegna Iberistica* 65 (1999): 3-12.