

P140

7c

o

7colus

# Biblos

Enciclopédia  
VERBO  
das Literaturas  
de Língua Portuguesa

2



SBD-FFLCH-USP



148316

VERBO

de seu amo; Venador — o outro filho do nobre — perde-se na caça, para vir depois a encontrar-se no amor por Florimena, tida por pastora. O conflito que decorre da desigualdade social verificada entre os amantes é resolvido pela intervenção de um pastor castelhano, agente de um típico discurso de reconhecimento, durante o qual se revela a ascendência nobre dos dois irmãos, recolhidos pelo rústico logo após a morte de sua mãe, que os dera à luz junto de uma fonte. O paralelismo entre os dois casos de amor é evidente e consuma-se, quer através da coincidência de situações cénicas e de processos de diálogo quer através da alternância dos espaços, com o palácio (em que se situa a evolução da primeira história) a dar lugar ao campo, onde tem lugar o encontro entre o cavaleiro e a pastora, num quadro de convencionalidade pastoril.

Mais do que no evoluir da acção ou no seu desenlace, porém, o interesse do *A. F.* reside em outros aspectos. Assim, embora assente numa acção perfeitamente definida, o auto vale pela especial configuração do discurso dramático, em que sobressaem vários tipos de diálogo (em verso e em prosa) e de monólogo. Quanto ao primeiro aspecto, merecem especial destaque os diálogos travados entre os protagonistas e os seus criados e amigos: é o caso das interlocuções entre Dionisa e Solina (personagem em quem se notam alguns traços da Celestina) e é, sobretudo, o caso do diálogo ocorrido entre Filodemo e Duriano, centrado na oposição entre dois tipos de amor: o amor «pela passiva», defendido pelo protagonista da peça, e o amor «pela activa», sustentado por Duriano, que procede inclusivamente a uma saborosa sátira de Petrarca, Bembo e «outros escodrinhadores de amor mais especulativos».

No que diz respeito ao monólogo, há que mencionar o caso dos moços Vilar do e Solina, que dele se servem, essencialmente, para comentar a acção; e há que referir, num outro plano, as tiradas líricas de Filodemo e de Florimela, enunciadores que se servem do discurso de primeira pessoa não só para pontuarem o desenvolvimento dramático, mas também para integrarem os trâmites da

história numa visão geral da Natureza e do Amor, num registo de melancolia bem camoniana.

BIBLIOGRAFIA: I — *Autos e Comédias Portuguesas por António Prestes, Luís de Camões e Outros Autores Portugueses*, Lx., 1587 (reprodução anastática, com pref. de Hernâni Cidade e nota bibliográfica de J. V. Pina Martins, Lx., Lysia, 1973); «Auto de Filodemo», in *Luís de Camões. Teatro e Cartas*, ed. de Hernâni Cidade com ilustrações de Lima de Freitas, Lx., 1980; II — A. Vieira de Almeida, «Le théâtre de Camões dans l'histoire du théâtre portugais», in *Bulletin d'histoire du théâtre portugais*, t. 1, n.º 2, Institut français au Portugal, Lx., 1950; Hernâni Cidade, *Luís de Camões, III: os Autos e o Teatro do Seu Tempo — as Cartas e o Seu Conteúdo Biográfico*, Lx., 1956; Cesarina Donati, «Sul conflitto tra amore attivo e amore contemplativo nel teatro camoniano», in *Studi Camoniani/80, Romanica Vulgaria Quadejmi*, 2, l'Aquila, 1980; Luís Francisco Rebello, *Variações sobre o Teatro de Camões*, Lx., 1980; Óscar Lopes, «Sobre o teatro camoniano», in *Ler e Depois*, Porto, 1969; Maria Idalina Resina Rodrigues, «Os autos de Camões e o teatro peninsular», in *Estudos Ibéricos, da Cultura à Literatura* (sécs. XVI a XVII), Lx., ICALP, 1987.

José Augusto Cardoso Bernardes

## FILOLOGIA

1. O sentido original do termo (aproximadamente «gosto pela palavra», em grego) sofreu ao longo da sua história uma considerável evolução, de que nos interessam sobretudo os mais recentes estádios. Hoje, não se dirá que um ensaio interpretativo sobre o estilo, as fontes ou a estrutura de *Os Lusíadas* pertence ao domínio da Filologia, mas antes ao da crítica literária; do mesmo modo, um estudo sobre o vocabulário ou a sintaxe de Camões não deverá ser etiquetado de filológico, mas antes de linguístico. É frequente, no entanto, vermos trabalhos como esses e, de modo mais lato, as actividades centradas no estudo da produção de linguagem e de literatura serem classificadas como filológicas, especialmente quando uma perspectiva diacrónica distancia de nós o objecto desse estudo. Isto porque o uso corrente da língua continua a chamar *filólogos* aos linguistas, aos literatos e a outros estudiosos afins, sem que estes se reconheçam na designação ou sequer a apreciem como justa descrição das suas ocupações. Existe uma inadequação entre o significado geral e tradicional do termo «Filologia» e algumas disciplinas científicas ou artísticas a que ele é atribuído, inadequação

que decorre de não ser tomada em conta a autonomização que essas disciplinas (designadamente a  $\nearrow$ linguística e as ciências literárias) alcançaram a partir do séc. XIX em relação à sua raiz comum. Esta, a F. romântica, tinha o mais ambicioso dos programas: a «meta derradeira que o filólogo se propõe» era então (ou é ainda, segundo a lapidar fórmula de Luciana Stegagno-Picchio, 1979: 214) nada menos que «entender, no sentido mais amplo do termo, quanto um outro homem, mesmo distante no tempo e no espaço, confiou aos signos».

A essa raiz comum se referia a 1.<sup>a</sup> ed. do dicionário de Moraes (1789), quando definia «Philologia» como «A arte, que trata da intelligencia e interpretação critica grammatical, ou Rhetorica, dos autores, das antiguidades, historias, etc.» Ou seja, a arte que conjuntamente se ocupa dos sentidos, da língua e do estilo dos autores clássicos e da literatura antiga em geral, através (subentende-se) dos seus textos escritos. Duzentos anos mais tarde, a definição dada pela 10.<sup>a</sup> ed. de Moraes continuava, talvez por inércia, a ser basicamente a mesma; o enfoque disciplinar não deixava de ser historicista e mantinha associados os estudos de uma língua e da literatura nela produzida: «Ciência das línguas ou de uma língua em particular, no ponto de vista da sua história literária e gramatical.» É este ainda hoje o sentido mais corrente do termo, um sentido que não é reconhecido pelas disciplinas a que se pretende aplicar. É elucidativa, por isso, a solução encontrada pelo *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Brasileira e Galega*, de Jacinto do Prado Coelho (3.<sup>a</sup> ed., 1981), ao remeter os interessados em F. para os artigos «Linguística» e «História Literária», precisamente. Nessa ausência de um artigo privativo «Filologia», para mais em obra de tal natureza, vislumbra-se talvez o efeito dos movimentos instauradores da linguística post-saussuriana e do  $\nearrow$ estruturalismo literário: como corolário da instalação de novos valores (primado do contemporâneo sobre o histórico, do oral sobre o escrito, do sistemático sobre o individual, etc.), o vocábulo associado à velha ciência filológica deixaria de ter lugar dentro da terminologia cien-

tífica. Restava-lhe a língua de todos os dias, com as suas generalizações e imprecisões.

2. Mas continua a ser possível, e útil, falar de F. num discurso de carácter teórico ou técnico. De facto, se o estudo da língua e da literatura deixou de ser apenas histórico e deu origem a ciências autónomas, de objecto ampliado, teórica e metodologicamente renovadas, esse processo não esvaziou completamente o conteúdo e a razão de ser da antiga F. Algumas das suas funções e preocupações — aquelas mais de perto associadas à produção material e à existência histórica do texto escrito — não foram transferidas, antes permaneceram em estado mais purificado e mais visível: elas próprias, é certo, desencadearam novas disciplinas, algumas muito recentemente. Mas essas disciplinas, para além da compartimentação de abordagens próprias, são entre si solidárias por visarem um objecto comum, que também é complexo: o texto e a sua escrita. Para designar esse conjunto de disciplinas, e a atitude que impregna o proceder individual de cada uma, não há termo mais apropriado que «Filologia». Só ele recobre ao mesmo tempo preocupações tão variadas como o estudo das técnicas e dos materiais que serviram à produção escrita de um texto, quer se trate de um autógrafo quer das suas cópias; o estudo das condições históricas (sociais, económicas, biográficas) que rodearam e influenciaram a produção do texto e o estudo dos seus itinerários e lugares de pouso (colecções particulares, arquivos, bibliotecas); o estudo da sua conservação, mutilações e restauros; o estudo, no caso das cópias, do número, condições e protagonistas dos actos reprodutórios. Além de tudo isto, que tem a ver com o texto como objecto físico, e de um inevitável interesse pelas componentes gráficas, gramaticais, lexicais e discursivas do texto (ainda que se possa argumentar que elas pertencem a outras disciplinas), é também preocupação da F., e possivelmente a mais visível de todas, estudar as técnicas de publicação moderna do texto e preparar as respectivas edições.

3. As principais disciplinas filológicas são: A) *Paleografia*: não apenas técnica

da decifração de escritas antigas mas história da formação e evolução dos sistemas gráficos de representação verbal e ainda classificação e tipologia dos alfabetos, das práticas e dos materiais escriptórios; o seu âmbito é hoje encarado de modo amplo, incluindo as escritas modernas. B) *Codicologia*: estudo do livro manuscrito como artefacto, com relevo para os materiais, processos e arquitectura da sua confecção, para os centros produtores (p. ex., *scriptoria* e chancelarias medievais) e para a sua circulação; pela natureza do objecto, enquadra-se na medievalística, embora de modo não exclusivo (Ruiz, 1988). C) *Manuscriptologia*: disciplina muito recente, analisa autógrafos (manuscritos ou dactiloscritos), com o fim de, nos traçados da escrita, da rasura e da reescrita, reconstituir o percurso visível da génese do texto (Grésillon, 1994, 33-105). D) *Bibliografia Material*: em larga medida, retrata o programa da codicologia, mas aplicado a um novo objecto, o livro impresso; assim, interessa-se pela história e tecnologia tipográficas e pelo funcionamento do mercado livreiro; o seu âmbito cronológico estende-se do séc. xv aos nossos dias, recobrando os períodos artesanal e industrial do fabrico do livro (Gaskell, 1972). Qualquer destas disciplinas pode constituir um domínio de trabalho teórico e metodológico fechado sobre si, mas a sua aspiração maior é esgotar as possibilidades de observação e análise dos suportes materiais do texto, reunindo dados que permitam conhecer a criação e a transmissão desse texto e que, por essa via, permitam editá-lo em melhores condições e lê-lo de modo mais forte.

4. A edição do texto é competência da *crítica textual* (também chamada *ecdotica*), através de três modelos consagrados: a edição fac-similada, a edição diplomática, a edição crítica. A edição fac-similada oferece, por processo fotográfico ou equivalente, a reprodução sem retoques de um determinado suporte textual (p. ex., um manuscrito ou um exemplar de determinada edição). A edição diplomática, por vezes chamada paleográfica, reproduz em transcrição muito conservadora, mas em composição tipográfica moderna, o texto tal como ele se encon-

tra em determinado suporte. Nenhum destes modelos se presta, pois, a dar conta do fenómeno da variação que geralmente surge entre duas versões de um texto (ou entre uma cópia e o seu exemplar, ou entre duas cópias independentes). Só a edição crítica pode dar conta desse fenómeno, através de duas componentes: por um lado, oferece a transcrição, conservadora ou normalizada, de um texto, a qual pode combinar lições de dois ou mais suportes e pode ainda incorporar emendas conjecturadas pelo editor (texto crítico); em separado, apresenta os grupos de variantes dentro dos quais o editor escolheu as formas que fixou no texto (aparato crítico). A edição crítica é, assim, o produto mais completo da crítica textual.

As fases de elaboração de uma edição crítica são as seguintes: *recensão*, que consiste na localização e descrição de todos os testemunhos existentes do texto que se pretende editar; *colação*, ou cotejo desses testemunhos, de forma a deprender as variantes que os separam, em virtude da transmissão do texto; *estematização*, interpretação das variantes para se estabelecer o parentesco entre os diversos testemunhos e se reconstituir o processo de transmissão, com identificação dos testemunhos (arquétipos) que possam representar os estádios mais primitivos do texto e elaboração de uma árvore genealógica (*stemma*) encabeçada pelo original do autor, por definição inatingível, de que dependem os testemunhos arquetípicos e, em andares inferiores, as sucessivas cópias; *estabelecimento do texto* a partir de um ou mais testemunhos de base, fase em que alternam duas operações complementares: *transcrição* dos segmentos invariantes fornecidos pelos testemunhos de base e *emenda*, que também pode ser de dois tipos: correcção de erros ou, em caso de variação entre os testemunhos, escolha da lição de um deles. A última fase de uma edição crítica é a *anotação*; pode corresponder a um comentário interpretativo, que muitas edições não têm, das dificuldades do texto, mas deve conter imperativamente a explicitação dos motivos das decisões tomadas pelo editor ao longo das diversas fases; o aparato crítico, onde são alberga-

das as variantes preteridas no estabelecimento do texto, é o principal veículo dessa explicitação. Quando a recensão revela que apenas existe um testemunho do texto, situação frequente no caso português, a edição crítica é de tipo *interpretativo*: dela estão ausentes as fases de colação e estemática e o estabelecimento reduz-se à transcrição do testemunho e à emenda de erros evidentes, feita conjecturalmente.

5. É na preparação das edições críticas que se materializam certas diferenças quanto a objecto, princípios e métodos tão profundas que permitem falar de duas críticas textuais. A) Até agora, foi feita referência à mais antiga e conhecida, aquela que trabalha sobre tradições textuais, conjuntos formados pelas sucessivas cópias de um texto, produzidas ao longo do tempo e cada vez mais afastadas, na forma e no sentido, do texto original do autor. No pressuposto de que a variação produzida por uma tradição deste tipo é uma «evolução para pior», o editor procura a montante da tradição as formas menos evoluídas e, conseqüentemente, mais próximas do original, com as quais constrói o seu texto crítico: este não se apresenta como reprodução do original, mas como uma hipótese de texto tão aproximada quanto possível desse original desaparecido. A esta crítica do original ausente pode, aproveitando os dois sentidos do termo «tradição», chamar-se *crítica textual tradicional*. A conhecida distinção entre «crítica (neo-)lachmanniana» e «crítica bédieriana» resume-se a uma discordância de método quanto à escolha da base para o estabelecimento do texto crítico: a primeira confia no *stemma* para determinar os testemunhos arquetípicos, que pode combinar durante o estabelecimento do texto crítico, tornando-o assim híbrido (Maas, 1963; Timpanaro, 1981); a segunda prefere reproduzir apenas um testemunho, argumentando que um manuscrito existente é preferível a um texto híbrido, sem existência histórica garantida (Bédier, 1928). Apesar desta discordância e do amplo debate a que deu origem, ambas as críticas lidam com o mesmo problema: como editar um texto sem o original do autor.

B) A outra crítica textual é, por contraste, uma crítica do original presente: quando sobrevivem os suportes fisicamente atribuíveis ao autor (manuscritos, dactiloscritos e até impressos por ele revistos), nenhuma das preocupações da crítica textual tradicional faz sentido. Apaga-se o interesse da tradição do texto (formada por cópias não autorais), desautorizam-se os seus testemunhos, não é preciso estabelecer a árvore genealógica que os relaciona, nem conjecturar o que o autor teria escrito: a edição crítica consistirá numa reprodução muito fiel (que pode ser fac-similada ou diplomática, mas não interpretativa) do original. Em compensação, esta crítica depara-se com um problema a que escapa a crítica tradicional: como editar, quando não há um original único, mas diversos, correspondentes a etapas sucessivas da gênese do texto? Como dar conta da variação entre esses originais e como fixar o texto crítico? Na maioria das situações, o texto crítico reproduzirá o estado em que o autor deixou o seu texto, da última vez que o trabalhou; entre todos os originais, esse tem a autoridade acrescida de ser o único que o autor não pôs em causa por meio de uma revisão. Quanto à variação que o texto sofreu antes de atingir esse estado, ela é do maior interesse para o conhecimento da criação da obra e dos processos de escrita do autor; tal interesse não é, em rigor, filológico e conduziu ao florescimento da crítica genética, mas a reunião e classificação das variantes, o seu ordenamento cronológico e a sua apresentação sistematizada, sob a forma de um aparato genético, são funções editoriais e complementam a edição crítico-genética. Esta é o remate do trabalho próprio da crítica do original presente, à qual, atendendo a que o seu objecto de estudo é constituído por autógrafos preservados depois do séc. XIX, i. é, por manuscritos modernos, se pode também chamar *crítica textual moderna*. BIBLIOGRAFIA: D. S. Avalu, *Principi di critica testuale*, Pádua, 1972; J. Bédier (1928), «La tradition manuscrite du 'Lai de l'Ombre'. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes», in *Romania*, LIV (Paris, 1970); P. Gaskell, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford, 1972; A. Grésillon, *Éléments de critique génétique*, Paris, 1994; P. Maas, *Crítica del testo*, Florença, 1963 (trad. de Textkritik, Leipzig, 1927); J. J. McGann, *A Critique of Modern*

*Textual Criticism*, Chicago, 1983; E. Ruiz, *Manual de Codicologia*, Madrid, 1988; L. Stegagno-Picchio, «O método filológico», *A Lição do Texto*, Lx., 1979, pp. 209-235; G. T. Tanselle, *Textual Criticism since Greg. A Chronicle: 1950-1985*, Charlottesville, 1987; S. Timpanaro, *La genesi del metodo del Lachmann*, Pádua, 1981.

Ivo Castro

## FILOSOFIA E LITERATURA

A compreensão teórica da essência da relação entre filosofia e literatura não pode, em primeiro lugar, ser indiferente ao relevo que a referida relação tem vindo recentemente a assumir no universo das indagações do espírito humano, significativamente associado ao movimento de repensar a partir da origem tanto a essência do literário como a do filosófico. São aliás estas mesmas motivações do espírito e do saber contemporâneos que começam por lançar uma nova luz sobre a questão, indicando quanto na rígida separação dos termos e no obscurecimento da sua articulação — de que a Filosofia, na sua determinação clássica e institucional, foi decerto a mais responsável, na sua aspiração a um saber racional pleno, purificado de toda a relação com a imaginação, o sentimento e a vida — se perdeu e perde a dimensão mais autêntica e originária de ambos, conjunta e singularmente considerados. Convergindo com a crescente (re)valorização do mito e da sua relação com a F., a interrogação e tematização do sentido do binómio filosofia-literatura não pode deixar de se reorientar para a inultrapassada instância de um estado de (pré/meta)consciência e de correlata era da história do mundo, onde vigora a unidade indiferenciada ou já tensional do que virão a ser — apreendidas já no seu divórcio, se não na sua oposição mútua — as distintas «faculdades da alma». Superior e anterior à cisão entre espírito e corpo, criar, revelar e saber, intelecção, imaginação, sentimento e sensação, mas contendo em si todas as potencialidades da sua multiforme separação e interconexão, a originária *caoticidade* do que advém no mito, no rito ou na sua inseparabilidade, confronta-nos com a unidade lúdico-dramática da emergência do divino, do humano e do cósmico, do pensamento, das palavras e das coisas, num corpo único que, mais ad-

vindo e sendo no próprio acto de se manifestar que se conhecendo como tal, não deixa de sugerir quanto dele mais se presentifica sempre que a *concepção criadora* antecede, excede e subordina a *reflexão conceptualizadora*, o que é particularmente evidente no caso da relação entre L. e F. Com efeito, e de um modo geral, pode-se dizer que na L. se inverte a submissão da imaginação, enquanto actividade meramente reprodutora do real ou ilusória, à razão — situação instituída na filosofia ocidental pelo menos desde a ontognosiologia platónica —, surgindo a mesma imaginação, e com ela a actividade onírica, não só como potência de desvelamento de regiões do real e do espírito ocultas e inacessíveis à consciência discursiva mas também de efectiva criação de um novo real, ao menos no plano psíquico, por transfiguração da realidade dada, muitas vezes no sentido de uma supra-realidade mais conforme à exigência humana de verdade.

Assumindo que a instância fundadora desta maior inerência da L. à pré ou meta-história mítica da consciência e do mundo, como o *outro* contra o qual — mas por isso mesmo no, a partir do e pelo qual — a razão filosófica se auto-constituiu, é afinal a *poesia* [mais no sentido da endógena criatividade do ser que naquele da *poiésis* aristotélica, como arte (*techné*) visando um fim ou obra distintos do agente e da operação], mais evidente na produção literária do que na filosófica, na geração de sentido do que na interrogação pela razão, natureza e significado do mesmo, o esclarecimento da articulação *filosofia-literatura* poderia ser em larga medida remetido para o do nexos entre *poesia* e *filosofia*. Contudo, assumindo a *poesia* como o acto ou visão criadores que, irreduzíveis à experiência do conhecido e à determinação numa obra, podem estar presentes em todas as manifestações humanas — o que nos coloca numa dimensão diferente das interpretações, a seu nível legítimas, que sustentam que tanto a poesia como a Filosofia são, ao menos em dada medida, um género literário —, há que reconhecer que também a F. e a ciência podem ser e efectivamente são poéticas, na medida em que nelas a intuição e a especulação

*Edição realizada  
sob o patrocínio da*

SOCIEDADE CIENTÍFICA  
DA UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

**Direcção**

JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES  
*(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)*

ANÍBAL PINTO DE CASTRO  
*(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)*

MARIA DE LOURDES A. FERRAZ  
*(da Faculdade de Letras — Universidade Clássica de Lisboa)*

GLADSTONE CHAVES DE MELO  
*(da Faculdade de Letras — Universidade Federal do Rio de Janeiro)*

MARIA APARECIDA RIBEIRO  
*(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)*

**Secretaria-Geral**

A cargo do  
Departamento de Enciclopédias da Editorial Verbo  
sob a direcção de João Bigotte Chorão