

[Coleção Leitura e Crítica]

Esta coleção pretende oferecer os elementos para o estudo, compreensão e análise dos textos e dos espetáculos como manifestações literárias, filosóficas, teatrais ou cinematográficas. As obras da coleção destinam-se sobretudo aos estudantes de letras e ciências humanas.

ISBN-85-336-2086-1



9 788533 620865

Martins Fontes

Introdução à crítica textual

César Nardelli Cambraia

- e) *Caracteres de leitura duvidosa*: informar em nota.
- f) *Caracteres de leitura impossível*: informar em nota o número estimado.
- g) *Caracteres riscados*: não transcrever.
- h) *Caracteres apagados*: não transcrever.
- i) *Caracteres modificados*: transcrever segundo a forma final.
- j) *Caracteres nas entrelinhas e/ou nas margens*: transcrever, no ponto pertinente do texto; quando não fizer parte do texto, não transcrever.
- l) *Separação vocabular (intra- e interlinear)*: uniformizar segundo o sistema atual, baseado no vocábulo morfológico. Marcar elisões com apóstrofo; e mesóclises e ênclises, com hífen.
- m) *Paragrafação*: estabelecer segundo o sentido do texto.
- n) *Inserções conjecturais*: inserir elementos por força do contexto e por desgaste do suporte, informando ambos os casos em nota.
- o) *Supressões conjecturais*: suprimir qualquer tipo de erro, informando em nota.
- p) *Mudança de fólio, face e coluna*: informar, na margem externa (colocando uma barra inclinada no ponto de transição no próprio texto), em caracteres itálicos e entre colchetes simples [].
- q) *Mudanças de punho*: informar em nota.
- r) *Mudanças de tinta*: não informar em nota.
- s) *Qualquer outra particularidade*: informar em nota sempre que pertinente ao texto.
- t) *Numeração de linha*: inserir na margem externa, contando de 5 em 5, de forma contínua em todo o texto.

CAPÍTULO 6

EDIÇÃO CRÍTICA

Como já se esclareceu na seção 4.2.2.1, a edição crítica caracteriza-se fundamentalmente pelo contraste de dois ou mais testemunhos (geralmente apógrafos). Pode-se dizer que a edição crítica é o objeto por excelência da crítica textual, pois é em sua elaboração que a técnica de estabelecimento do texto exige maior sofisticação.

O processo de realização de uma edição crítica pode ser dividido em duas grandes etapas: a do estabelecimento do texto crítico e a de sua apresentação (a primeira constitui domínio da crítica textual propriamente dita, enquanto a segunda se encaixa na parte específica da ecdótica).

6.1. ESTABELECIMENTO DO TEXTO CRÍTICO

O processo de estabelecimento do texto pode, por sua vez, ser dividido em duas fases: a *recensão* e a *reconstituição* do texto.

6.1.1. Recensão

A *recensão* (lat. *recensio*) constitui-se basicamente do *estudo das fontes*, com o objetivo de se compreender a tradição de um dado texto.

O conjunto das fontes de um texto constitui sua *tradição*, que se divide em direta e indireta. A *tradição direta* compreende todos os testemunhos de um dado texto, de forma geral composta basicamente de testemunhos manuscritos (*tradição manuscrita*) e impressos (*tradição impressa*)¹. Já a *tradição indireta* compõe-se de todos aqueles testemunhos que não são propriamente registro literal de um dado texto, mas estão intimamente ligados a ele, tais como traduções, paráfrases, citações, etc.

6.1.1.1. Localização e coleta das fontes

Uma vez escolhido o texto que será objeto de estudo, deve o crítico textual identificar e coletar todos os testemunhos da sua *tradição direta* e indireta.

No passado, o principal instrumento para localização de testemunhos eram os catálogos impressos, que foram organizados segundo critérios diversos. Há catálogos que tratam de *coleções*: o fundo alcobacense, p. ex., aparece inventariado em Ataíde e Melo (1930-1932) e Amos (1988-1990). Existem catálogos que se organizam segundo a *época dos textos*: textos medievais foram inventariados por Cintra (1951), Silva Neto (1956b), Cepeda (1995) e Askins, Faulhaber & Sharrer (2004). Aham-se ainda catálogos que se baseiam na época de impressão: Haebler (1903) e Norton (1978). De especial interesse são os diversos catálogos das bibliotecas nacionais, não apenas de Portugal e do Brasil mas também de países com que tinham relações mais próximas: Espanha, Inglaterra, França, Itália, etc.

Outra fonte ainda importante para localização de testemunhos são os manuais de história da literatura (no caso de textos literários) e os ensaios críticos, pois não raramente um

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

1. Em se tratando de textos mais modernos, devem-se levar em conta ainda a *tradição datiloscrita* e a *digital*.

dado pesquisador menciona fontes a que teve acesso mas que não constam nos referidos catálogos.

Após se ter identificado quais são os testemunhos existentes de um dado texto, deve-se obter uma cópia de cada testemunho. Em se tratando de manuscritos, geralmente encomenda-se à instituição que os possui cópia microfilmada, em papel ou, como é possível atualmente, em formato digital (nestes dois últimos casos, a reprodução costuma ser feita, via de regra, a partir de cópia microfilmada). Quando se trata de testemunho impresso, pode-se obter cópia da maneira acima descrita ou ainda através de aquisição de um exemplar de cada edição, no caso de ainda existir disponível no mercado.

6.1.1.2. Colação

Terminadas a localização e a coleta das fontes, pode-se passar a uma subfase bastante árdua: a da *colação* (lat. *collatio*), etapa em que se comparam os diversos testemunhos de um texto para se localizarem lugares-críticos. Um *lugar-crítico* (lat. *locus criticus*) constitui um ponto do texto em que os testemunhos divergem. As diferenças podem estar em diversos elementos do texto: capítulos, períodos, palavras, morfemas e fonemas (representados por diferentes grafemas). Esses elementos podem diferir pela sua ausência em um testemunho e presença em outro; pela sua ordenação diferenciada entre os testemunhos; pela sua equivalência a outro elemento em outros testemunhos, etc. A cada palavra ou grupo de palavras de um testemunho costuma-se chamar de *lição* (lat. *lectio*); sendo a lição de um testemunho distinta da de outro(s), podem elas então ser rotuladas de *variantes*.

Para a realização dessa subfase, costuma-se eleger, dentre os componentes da *tradição direta*, um *testemunho de colação*. Esse testemunho será utilizado para se efetuar a comparação com os demais componentes da *tradição direta*. Entretanto,

caso as informações obtidas nessa primeira comparação não sejam suficientes, faz-se naturalmente a comparação de outros testemunhos entre si, segundo a necessidade. A escolha do testemunho de colação geralmente baseia-se na sua qualidade: escolhe-se o mais completo e em melhores condições.

A seleção de um número significativo de lugares-críticos constitui tarefa fundamental para a realização da subfase seguinte: a *estemática*.

6.1.1.3. Estemática

A *estemática* constitui a subfase em que se determina a relação genealógica entre os testemunhos de um texto.

Na visão tradicional, que se baseia no método sistematizado por Maas (1927), o elemento básico do processo são os *erros significativos* (lat. *errores significatiui*). Para que o método seja aplicado com segurança é necessário, primeiramente, que se tenha certeza sobre qual das variantes existentes em cada lugar-crítico é um erro, ou seja, uma forma não-genuína. Em segundo lugar, é preciso que esse erro seja tão particular e idiossincrático que não possa ter sido cometido simultânea e independentemente por dois copistas²; além disso, sua condição de erro não pode ser óbvia, pois, em sendo, os copistas poderiam intervir conjecturalmente e, dependendo da obviedade do erro, poderiam acabar por fazer modificações que resultassem no restabelecimento da própria forma genuína, sem a terem visto. Como assinala Prieto (1997: 58), há indícios que apontam para a possibilidade de uma lição constituir erro: p. ex., palavras e/ou expressões sem sentido ou es-

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

2. Erros que só podem ter sido cometidos por um copista são chamados de *monogenéticos*; já os que podem ter sido gerados independentemente por diferentes copistas são nomeados *poligenéticos*.

tranhas, já que um autor não escreveria passagens ilógicas ou contrárias ao sentido do texto; e palavras e/ou estruturas gramaticais que transgridam os padrões lingüísticos ou estilísticos do autor (tais como formas dialetais ou modernas estranhas à língua do autor).

Os erros podem ser *conjuntivos* (lat. *coniunctiui*) ou *separativos* (lat. *separatiui*). Um erro é *conjuntivo* quando sua presença em dois ou mais testemunhos indica haver uma relação de dependência entre eles; é *separativo* quando sua presença em um testemunho assinala haver uma relação de independência deste em relação a outro(s).

Antes de se tentar tornar mais claros esses conceitos através de uma situação hipotética, convém explicitar certas convenções utilizadas no estabelecimento de um *estema* (lat. *stemma*), ou seja, da árvore genealógica que se constrói graficamente para representar a relação entre os testemunhos de um dado texto: letras latinas maiúsculas³ representam testemunhos existentes; letras gregas minúsculas representam testemunhos não mais existentes mas que se supõe terem existido; e o **O**, quando colocado na parte mais alta da árvore, representa o testemunho autógrafo (o original).

Consulte-se o quadro que se segue, onde LC = lugar-crítico; e **X** = forma não-genuína (ou seja, erro) / **Y** = forma genuína:

Quadro 1

	A	B
LC-I	X	Y
LC-II	Y	X

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

3. Dentre os critérios para a escolha da letra latina que identifica cada testemunho existente, há, em especial, o *cronológico* (**A** = o mais antigo, **B** = segundo mais antigo, etc.) e o *topográfico* (**L** = Lisboa, **P** = Paris, **M** = Madri, etc.).

Nesse quadro percebe-se um caso em que há dois testemunhos (*A* e *B*), sendo que, em LC-I, *A* apresenta um erro e *B* apresenta a forma genuína e, em LC-II, o inverso – por apresentarem erros, supõe-se que nenhum deles seja o original. Antes mesmo de se avaliar o que dizem os erros identificados, é possível aventar três tipos de relação entre *A* e *B*, supondo que não é possível saber a data de cada testemunho:

Estema 1	Estema 2	Estema 3
O A B	O B A	O ^ A B

Os dados do quadro acima, no entanto, mostram que há um erro separativo de *A* contra *B* (cf. LC-I), o que significa que *A* não pode ter sido o modelo para *B*: como *B* poderia ter a forma genuína se tivesse tido como modelo *A*, um testemunho com a forma não-genuína? Assim sendo, os dados de LC-I permitem eliminar o estema 1. Os dados de LC-II também apresentam um erro separativo, mas agora de *B* contra *A*: isto quer dizer que *B* não pode ter sido modelo para *A*, pois como *A* poderia ter a forma genuína se tivesse tido como modelo *B*, um testemunho com a forma não-genuína? Pode-se, portanto, eliminar também o estema 2 com base em LC-II. A única opção possível, baseando-se nos dados apresentados, é o estema 3: *A* e *B* foram copiados de um mesmo modelo (teoricamente, o original), mas cada copista cometeu um erro em um lugar diferente; justamente porque esses erros estão restritos a cada um dos testemunhos, percebe-se serem independentes. Se, no entanto, se acrescentasse ao quadro acima o seguinte dado:

	A	B
LC-III	X	X

o estema 3 deixaria de ser adequado, pois não explica como *A* e *B* têm exatamente o mesmo erro. Diante do referido erro conjuntivo de *A* e *B*, é necessário admitir que ambos provêm de um mesmo modelo, que não é o original (testemunho autógrafo ou idiógrafo): isto significa que entre o original e as cópias subsistentes terá existido uma cópia (que já tinha o erro presente em LC-III) – ao testemunho apógrafo perdido que se interpõe entre o original e os testemunhos subsistentes chama-se de *interposto* (lat. *interpositus*). Quando esse testemunho interposto constitui a cópia que deu origem a todos os testemunhos subsistentes, é chamado especificamente de *arquétipo*, geralmente representado no estema pelo ω (ômega minúsculo). O estema adequado para dar conta dos dados de LC-I, LC-II e LC-III deve, portanto, ter a seguinte forma:

Estema 4
O ω ^\ A B

A análise de uma outra situação hipotética certamente contribuirá para esclarecer melhor como funciona o método. Veja-se um novo quadro abaixo, com dados de três testemunhas que são cópias:

Quadro 2

	A	B	C
LC-I	X	Y	Y
LC-II	Y	Y	X
LC-III	X	X	Y

Se dois testemunhos permitem, *a priori*, três possibilidades de estema, três testemunhos permitem muito mais possibilidades:

a) os três podem estar em uma linha única de transmissão:

Estema 1	Estema 2	Estema 3
O A B C	O A C B	O B A C
Estema 4	Estema 5	Estema 6
O B C A	O C A B	O C B A

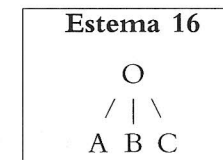
b) um pode ser o modelo para os outros dois:

Estema 7	Estema 8	Estema 9
O A ^ B C	O B ^ A C	O C ^ A B

c) dois podem estar em uma linha de transmissão e o terceiro em outra linha:

Estema 10	Estema 11	Estema 12
O ^ A C B	O ^ A B C	O ^ B C A
Estema 13	Estema 14	Estema 15
O ^ B A C	O ^ C B A	O ^ C A B

d) os três podem estar em linhas distintas de transmissão:



Retomando os dados do segundo quadro (na p. 139), percebe-se que, em LC-I, há um erro separativo de **A** contra **B** e **C**, o que quer dizer que **A** não pode ter sido modelo para **B** ou **C**: eliminam-se, assim, os estemas 1, 2, 3, 7, 10 e 11. Já em LC-II, verifica-se a presença de um erro separativo de **C** contra **A** e **B**, ou seja, **C** não pode ter sido modelo para **A** ou **B**: deixam de ser válidos, portanto, os estemas 2, 4, 5, 6, 9, 14 e 15. Continuam possíveis, até este ponto, os estemas 8, 12, 13 e 16. Por fim, nota-se, em LC-III, a existência de

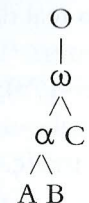
um erro conjuntivo de **A** e **B**, ausente em **C**: isto significa que **A** e **B** não podem ter sido modelo para **C**, fato que elimina os estemas 8 e 13, em que **B** é modelo para **C**. Restam, portanto, os estemas 12 e 16, mas justamente a existência de um erro conjuntivo entre **A** e **B** elimina a possibilidade de 16 ser o correto, pois como é possível existir o mesmo erro no mesmo ponto do texto em dois testemunhos distintos registrados por copistas distintos? O erro existe em **A** e **B** porque **B** foi modelo para **A**. Em síntese, o estema adequado para explicitar a relação genética entre os testemunhos **A**, **B** e **C** do segundo quadro é o estema 12.

Se, no entanto, se acrescentassem ao segundo quadro, na p. 139, os seguintes dados:

	A	B	C
LC-IV	Y	X	Y
LC-V	X	X	X

o estema 12 deixaria de dar conta dos dados, pois em LC-IV percebe-se que há um erro separativo de **B** contra **A** e **C**, ou seja, **B** não poderia ser modelo para **A** ou **C** (no estema 12, **B** é modelo para **A**); além disso, em LC-V, há um erro conjuntivo entre todos os testemunhos. Para dar conta conjuntamente dos erros de LC-I, LC-II, LC-III, LC-IV e LC-V, é necessário, em primeiro lugar, postular a existência de um testemunho interposto (a ser representado por α), do qual derivariam **A** e **C** – apenas assim se explicaria o fato de ambos terem o mesmo erro. Em segundo lugar, impõe-se postular a existência de outro testemunho interposto, de que se originariam todos os testemunhos subsistentes, pois todos apresentam um mesmo erro (cf. LC-V) – neste caso, trata-se do chamado arquétipo, a ser representado por ω . Em síntese, o estema adequado para esse segundo caso discutido é:

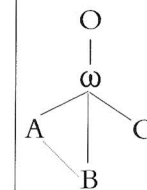
Estema 17



Quanto maior o número de testemunhos, tanto mais complexa se torna a operação de se determinar a relação entre eles. Há, porém, dados que contribuem para limitar as possibilidades, como, p. ex., o conhecimento da data exata ou aproximada dos testemunhos.

No segundo caso hipotético discutido, trabalhou-se com o pressuposto de que cada testemunho derivou apenas de um modelo (situação a que se chama de *transmissão vertical*). Entretanto, sabe-se que um copista podia consultar mais de um modelo na execução de seu trabalho, sobretudo nos grandes *scriptoria*, onde mais de um modelo estariam disponíveis: nesse caso, diz-se que houve *contaminação* (lat. *contaminatio*) e o tipo de transmissão passa a ser chamado de *horizontal*; representa-se essa relação no estema com uma linha pontilhada ligando o segundo modelo ao testemunho contaminado. Se, no segundo caso discutido, o erro conjuntivo de **A** e **B** (cf. LC-III) fosse, na verdade, uma ocorrência de contaminação (**B** teria ω como principal modelo, mas teria também consultado **A**), o estema ficaria da seguinte maneira:

Estema 18

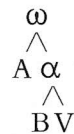


Para concluir esta seção, certamente será de grande proveito apresentar um exemplo real de estema: o da tradição da lírica profana galego-portuguesa. Consultando os dados fornecidos por Tavani (1988: 53-178), Oliveira (1994: 15-30) e Gonçalves (1995: 36-51), percebe-se existirem atualmente dez testemunhos pertencentes à tradição manuscrita desse patrimônio lírico, mas os conjuntos mais extensos estão registrados essencialmente em apenas três:

- **A**: *Cancioneiro da Biblioteca da Ajuda*, datável de fins do séc. XIII ou de princípios do XIV;
- **B**: *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (também chamado *Colocci-Brancuti*, por ter sido lavrado a mando do italiano Angelo Colocci) ou cód. 10991 da Biblioteca Nacional de Lisboa, datável de fins do séc. XV ou princípios do XVI; e
- **V**: *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana* ou cód. *Vat. Lat. 4803*, datável de fins do séc. XV ou princípios do XVI.

Consultando a proposta de Gonçalves (1995: 42), percebe-se que esses três testemunhos apresentariam a seguinte relação⁴:

Estema da lírica profana galego-portuguesa



▼ ▼ ▼ ▼ ▼

4. Tavani (1988: 92) apresenta, por sua vez, um estema mais complexo, composto de diversos testemunhos interpostos; entretanto, suprimindo-se estes, a relação que propõe para **A**, **B** e **V** assemelha-se à de Gonçalves (1995: 42). No estema apresentado aqui não se incluiu o **O** na parte mais alta porque, sendo os cancioneiros compilações, não devem remontar, no final das contas, a um original único.

A justificativa para esse estema pode ser sintetizada da seguinte maneira:

a) **B** não deriva de **V** porque este possui lacunas em relação àquele (cf. cantigas 446-450, 454-477, 611, 1294, 1501-1561 e 1572-1578 de **B**⁵);

b) **V** não deriva de **B** porque este também apresenta lacunas em relação àquele (cf. cantigas 1000-1040 de **V**);

c) **B** e **V** devem derivar de um mesmo testemunho, identificado no estema por α , porque têm lacunas comuns em comparação a **A** (cf. cantigas 281, 284, 299, 302-303 e várias outras de **A**) e, além disso, possuem os mesmos textos (descontadas as lacunas privativas de cada um), na mesma ordem, atribuídos, exceto em poucos casos, aos mesmos poetas; e

d) **A** não pode ter sido modelo para α porque **A** tem lacunas ausentes em **B** e **V** (cf., p. ex., cantigas 391, 394, 397-400, 403-417 de **B** correspondentes às de n. 1, 4, 7-10, 13-28 de **V**; dentre várias outras).

Não se pode encerrar esta seção sem se salientar que o método aqui descrito é apenas um dos já propostos para o estabelecimento de estemas. Além deste, baseado fundamentalmente na noção de erro, há ainda outros, que se fundamentam em aspectos estatísticos, tal como os propostos por Quentin (1926) e por Greg (1927).

A escolha do método depende certamente da tradição com que se está trabalhando – Reynolds & Wilson (1995: 205-7) chamam a atenção para três circunstâncias em que o método sistematizado por Maas teria sérias limitações: quando houve a chamada *contaminação* no processo de transmissão; quando os testemunhos subsistentes de uma dada tradição remontam a dois ramos independentes, não derivando, portanto, de um único arquetipo; e quando um texto original circulou em di-

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

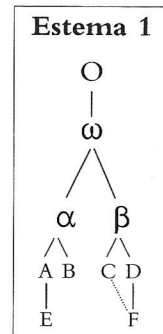
5. A numeração das cantigas utilizada aqui segue a proposta por Tavani (1988: 68-71) na sua *tábua sinóptica* com as cantigas comuns e privativas de **A**, **B** e **V**.

ferentes versões, todas elas genuínas (na medida em que as alterações foram introduzidas pelo próprio autor).

6.1.1.4. Eliminação de testemunhos descritos

Uma vez estabelecido o estema de uma dada tradição, pode-se efetuar a *eliminação de testemunhos descritos* (lat. *eliminatio codicum descriptorum*).

Um testemunho é considerado *descrito* (lat. *descriptus*) quando deriva de um modelo que ainda subsiste. Veja-se abaixo o seguinte estema hipotético:



Pode-se considerar que os testemunhos *E* e *F* são descritos, pois *E* deriva de *A*, ainda existente (por isso, está em letra latina maiúscula no estema), e *F* deriva de *D*, com contaminação de *C*, ambos subsistentes. *E* e *F* são, do ponto de vista tradicional, desnecessários para a reconstituição da forma genuína do texto cuja tradição está representada no estema acima porque qualquer elemento que constar deles e não estiver em *A* (no caso de *E*) e em *D* e/ou *C* (no caso de *F*) só pode ser interpolação dos copistas, formas não-genuínas portanto. Em situação diferente encontram-se, p. ex., os outros quatro testemunhos (*A*, *B*, *C* e *D*), pois o que houver de diferente em um diante dos outros três pode ser uma forma

genuína não preservada nos outros: assim, uma forma genuína pode ter sido preservada em *A* (transmitida corretamente pelo copista de α e *A*), mas adulterada diferentemente pelos copistas de *B*, *C* e *D* (estando o erro de forma igual nestes dois últimos, certamente terá sido de responsabilidade do copista de β) – sendo assim, o testemunho *A* é de capital importância para o restabelecimento da forma genuína.

Diz-se acima que esse procedimento é o que se faz tradicionalmente porque novas concepções do que deve ser uma edição crítica têm-se constituído nos últimos tempos. Por mais rigoroso que seja o método de se realizar uma edição crítica, não se pode pensar que tal atividade produza resultados irrefutáveis: são, no melhor dos casos, aproximativos; rigorosos, mas ainda assim aproximativos. Justamente por isso, mesmo depois de se ter, por diversos mecanismos, escolhido uma variante por se considerar que é a forma genuína mais provável, registram-se ainda assim as outras no chamado *aparato crítico*. O registro de variantes no aparato crítico serve a rigor para que o leitor saiba quais eram as opções em termos de variantes e qual foi a decisão tomada pelo editor: de qualquer maneira, tradicionalmente só se levam em conta as variantes que efetivamente poderiam ser genuínas.

Modernamente, porém, tem-se avaliado que em uma edição crítica se deveriam registrar não apenas as variantes que poderiam ser genuínas mas também aquelas que, mesmo sabidamente não podendo ser genuínas, circularam entre o público-leitor. Retomando-se o estema acima, em uma edição crítica ortodoxa só entrariam no aparato crítico as variantes de *A*, *B*, *C* ou *D*; enquanto em uma perspectiva menos ortodoxa se levariam em conta também as variantes de *E* e *F* (que, por serem particulares a esses testemunhos descritos, não podem ser genuínas, como já se explicou anteriormente).

Naturalmente a questão que surge de imediato é por que se registrarem variantes que sabidamente não podem ser ge-

nuínas? A resposta é simples: porque elas circularam entre o público-leitor. Nessa perspectiva, a edição crítica não tem apenas a função de informar ao leitor quais são as variantes possivelmente genuínas, mas também aquelas que, mesmo sabidamente não-genuínas, foram lidas e tiveram impacto sobre a cultura. Não se trata mais apenas de restituir a forma genuína de um texto, mas também de historiar sua tradição. Um exemplo de edição que permite a análise dessa fortuna é a do poema “Tragédia no mar” (*O Navio Negreiro*), de Castro Alves (1847-1871), realizada por Antônio José Chediak (cf. Alves, 2000). O referido editor analisou não apenas o manuscrito autógrafo com o poema (atualmente no Instituto Histórico e Geográfico da Bahia) e as edições em vida do autor, mas também as subsequentes, cujas modificações certamente não poderiam ser atribuídas ao autor: tal abordagem, segundo esclarece (cf. Alves, 2000: 11), deve-se ao fato de ter tido em vista expor como o poema foi tratado desde a primeira edição, em 1869, até a de 1997. Para cumprir seu propósito, cotejou nada menos que 63 textos integrais e 5 parciais, no total de 15.998 versos. O fruto de seu trabalho é de grande valia, pois oferece material para diversos tipos de investigação: interessa aos críticos literários, porque têm agora a oportunidade de consultar o poema em sua forma genuína, além de poderem estudar como foi recebido pelo público-leitor nas diversas formas em que circulou (ora mais ora menos próximas da genuína); mas interessa também aos críticos textuais, pois há lá rico material para a reflexão sobre o processo de transmissão de textos em língua portuguesa.

6.1.2. Reconstituição

Tradicionalmente chama-se a esta fase de *emendatio*, mas, como já assinalou Blecua (1990: 123), sua forma reflete uma

antiga abordagem de crítica textual baseada no *textus receptus*, que era “corrigido” através de outros testemunhos. Em uma abordagem mais moderna, convém chamar a esta fase de *reconstituição*, pois o processo de estabelecimento do texto não mais se pauta simplesmente pela “emenda” de um testemunho, mas sim pela análise de toda a tradição.

O processo de reconstituição propriamente dita de um texto realiza-se através de dois procedimentos⁶: por meio dos testemunhos subsistentes e/ou por meio de conjectura.

6.1.2.1. Reconstituição por testemunhos

Na reconstituição por testemunhos, seleciona-se uma das variantes necessariamente presentes em um ou mais dos testemunhos subsistentes. Com o progresso dos estudos de crítica textual, sobretudo dos que trataram da transmissão de textos da Antiguidade Clássica e do *Novo Testamento*, estabeleceram-se *princípios* (também chamados de *regras* ou *cânones*) que têm servido de referência para a seleção (lat. *selectio*) de variantes. Vejam-se a seguir alguns dos mais importantes:

- **A lição do maior número de testemunhos é preferível** (lat. *lectio plurimum codicum potior*)

Este princípio, que pode ser considerado o mais objetivo de todos⁷, é também chamado de *lei da maioria*. A idéia que

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

6. Tradicionalmente chamadas, em latim, de *emendatio ope codicum* e *emendatio ope ingenii*, respectivamente.

7. Por não se basear em uma escolha subjetiva, este princípio encaixa-se na chamada *seleção mecânica*, por oposição a todos outros, que dependem fundamentalmente do juízo (lat. *iudicium*) do editor sobre um dado fato, responsáveis, portanto, pela *seleção não-mecânica* de variantes.

subjaz a ele é a de que uma variante única (lat. *lectio singularis*) deriva de erro de copista, pois é pouco plausível que copistas distintos, em lugares distintos, em épocas distintas, tenham errado justamente no mesmo ponto de um texto, substituindo a lição genuína pela outra, não-genuína, idêntica em cada uma dessas novas cópias. Enfim, é mais provável que um tenha errado e vários outros tenham mantido a forma genuína do que um tenha mantido a forma genuína e vários outros tenham errado exatamente da mesma maneira e no mesmo ponto, independentemente. A aplicação adequada desse critério, porém, pressupõe necessariamente o estabelecimento do estema que representa a tradição do texto em questão: isto dá-se porque essa lei não leva em conta simplesmente o número de testemunhos que apresentam uma dada variante (como se fazia no passado), mas sobretudo de que forma os testemunhos que veiculam as variantes se relacionam genealogicamente. Para esclarecer essa questão, convém analisar alguns estemas. Vejam-se os estemas abaixo:

Estema 1	Estema 2
O ω /\ ABC	O ω /\ AαE /\ BCD

Se, na tradição expressa pelo estema 1 acima, se encontrasse a variante **W** em **A** e **B**, mas a variante **Z** em **C**, a variante que deveria ser considerada genuína é, segundo a lei da maioria, **W**: nesse caso, supõe-se que apenas o copista de **C** tenha cometido um erro, já que as variantes de **A** e de **B** devem ser iguais porque os seus copistas simplesmente mantiveram o que viram no seu modelo (teoricamente, a forma genuína).

Se, por outro lado, na tradição representada pelo estema 2, houvesse a variante **W** em **A** e **E**, mas a variante **Z** em **B**, **C** e **D**, a variante que deveria ser considerada genuína é, segundo a lei da maioria, ainda assim **W**. À primeira vista, pode-se pensar que a relação numérica seria de dois (**A** e **E**) contra três (**B**, **C** e **D**), o que exigiria que se considerasse genuína a variante **Z**; entretanto, a relação numérica é de dois (**A** e **E**) contra um (α): uma vez que **B**, **C** e **D** apresentam a mesma variante, ela só pode derivar da mesma fonte, ou seja, α (caso contrário seria necessário admitir que **B**, **C** e **D** erraram no mesmo ponto do texto e da mesma maneira, algo implausível). Neste caso, a oposição está na atuação de um copista (o de α) contra a de dois (de **A** e **E**), sendo mais provável que apenas aquele tenha errado.

Este princípio, porém, não é aplicável em duas circunstâncias especiais: quando há empate em termos numéricos entre as variantes ou quando as variantes são distintas em cada um dos testemunhos (neste último caso, poder-se-ia tratar do que Contini [1992: 29] chamou de *difração*, fenômeno de criação de variantes que podia ocorrer pela existência, no modelo, de uma lição difícil de ser entendida pelos copistas).

• **A lição mais antiga é preferível** (lat. *lectio antiquior potior*)

Há, na verdade, duas maneiras de se entender este princípio: pode-se referir à antiguidade do testemunho que veicula uma dada variante, mas pode ainda se referir à variante em si.

No primeiro caso (relativo ao testemunho), a sua validade justifica-se pela idéia de que um testemunho mais antigo tem mais probabilidades de apresentar a variante genuína, pois teoricamente distancia-se menos do arquétipo

que um testemunho mais recente, ou seja, em teoria haveria menos cópias intermediárias entre um testemunho mais antigo e o arquétipo do que entre este e um testemunho mais recente. Este princípio, no entanto, deve ser interpretado sempre com as devidas reservas porque, como já assinalou Pasquali (1988: 46), o preparo do copista determinaria a qualidade do seu trabalho, de forma tal que, p. ex., uma cópia direta do séc. XVIII pode conservar melhor a lição genuína do que um do séc. XIII ou XV, razão pela qual o referido estudioso defendeu o princípio ponderador *recentiores, non deteriores* (os testemunhos mais recentes não estão necessariamente mais corrompidos).

Já no segundo caso (relativo à variante em si), a pertinência do princípio fundamenta-se no fato de que os escribas tendiam a atualizar lingüisticamente os textos, substituindo, portanto, formas antigas por contemporâneas. Para exemplificar esse fato, basta citar um caso relacionado à vogal temática do particípio passado de verbos da 2ª conjugação: segundo informa Mattos e Silva (1971, vol. I: 99-100), no testemunho *A* dos *Diálogos de São Gregório*, datável de antes de 1375, ocorre apenas a vogal temática / u /, enquanto, no testemunho *C* desse mesmo texto, datado de 1416, predomina o emprego da vogal temática / i /, a qual, como se sabe, substituiu aquela no contexto em questão (no test. *A* ocorre, p. ex., a forma *conhucido*, mas sua correspondente no testemunho *C* é *conhecido* (Mattos e Silva, 1971, vol. II: 12, e vol. III: 8): a forma genuína, nesse caso, seria, portanto, a com a vogal temática / u /.

• **A lição do melhor testemunho é preferível** (lat. *lectio melioris codicis potior*)

Este princípio baseia-se na idéia de que o testemunho de melhor qualidade (lat. *codex optimus*), do ponto de vista tanto

material quanto de execução, tem mais probabilidade de apresentar lições genuínas que outros de qualidade inferior, pois o esmero na elaboração daquele deveria estender-se ao próprio ato de cópia.

Em sua primeira edição das *Cantigas de Santa Maria*, as quais foram conjuntamente preservadas em quatro testemunhos (códcs. *To*, da Bibl. da Igreja de Toledo; *E*, da Bibl. do Escorial; *T*, também da Bibl. do Escorial; e *F*, da Bibl. Nacional de Florença), Mettmann (1959-1972) elegeu como texto-base justamente o códice *E*, pois é o mais completo e mais bem elaborado (razão pela qual este é chamado também de *códice rico*). Novamente, no entanto, convém alertar para o fato de que este critério não é absoluto, pois qualquer cópia apresenta falhas: o próprio *códice rico* aqui mencionado possui lacunas e, além disso, seu peso na escolha das variantes foi reavaliado na segunda edição das referidas *Cantigas* – Mettmann (1986: 47) esclarece, na nota prévia a essa nova edição, que não se ateu com a mesma fidelidade de antes ao texto-base *E*.

Este princípio, porém, tem sido reinterpretado modernamente: segundo Reynolds & Wilson (1995: 208), o melhor testemunho seria aquele que oferece o maior número de lições corretas nas passagens em que há motivos racionais (i. é, lingüísticos, literários, históricos, etc.) para as reconhecer como tal. Trata-se, portanto, de uma questão de probabilidade: se um dado testemunho possui o maior número de lições corretas (i. é, consideradas genuínas) dentre os testemunhos existentes, é aceitável que, diante de impasse (ou seja, da ausência de motivos evidentes para a escolha de uma variante dentre diversas), outras lições suas sejam igualmente acolhidas.

• **A lição mais difícil é preferível** (lat. *lectio difficilior potior*)

De acordo com este princípio, deve-se eleger a variante mais difícil (i. é, mais rara, mais obscura, de compreensão mais custosa). Isto se justifica pelo fato de ser mais provável que um copista trivialize o que tem dificuldade de compreender do que o contrário.

Este princípio, embora seja tradicionalmente tido como essencial, está sujeito naturalmente à interpretação do próprio editor. Cunha (1985: 424) contesta a lição do quinto verso da sétima das cantigas de Martim Codax proposta por Spaggiari (1980), argumentando que a invocação de uma *lectio difficilior*, feita pela estudiosa italiana, não se justificaria ali. Assim, o quinto verso deveria ficar como “Ay ondas, que eu vin mirar”, em que o verbo final, cuja forma está presente no já mencionado Pergaminho Vindel, se relacionaria semanticamente com o do primeiro verso “Ay ondas, que eu vin veer”, relação esta normal em cantigas paralelísticas: a referida editora havia proposto, no entanto, a forma “virar” para o final do quinto verso, depreendida do *Cancioneiro da Vaticana*.

• **A lição mais breve é preferível** (lat. *lectio brevior potior*)

Este princípio constitui, de certa forma, um complemento ao precedente: como estratégia para tornar compreensível aquilo cujo significado lhe escapa, o copista poderia ampliar um dado trecho, acrescentando-lhe os elementos (naturalmente, não-genuínos) que julgasse necessários.

• **A lição que explica a origem de outra é preferível**
(lat. *lectio quae alterius originem explicat potior*)

Segundo este princípio, deve-se escolher, dentre duas variantes, aquela que permite explicar a origem da outra.

Cunha (1985: 425-6) ilustra a aplicação deste princípio com base em um trecho do *Auto das Barcas*, de Gil Vicente. Comparem-se a seguir dois registros de um mesmo trecho (versos 567-571) da referida obra:

Folha volante (1518):

ex aqui quatro testões
e mais se os pagara
por vida de semifara
que me passeys ho cabram
quereis mais outro tostão.

Compilaçam (1562):

Eis aqui quatro tostões
e mais se vos pagaraa
por via de se me faraa
que me passeis o cabrão,
quereis mais outro tostam.

Ley (1946) e Révah (1951: 28) consideraram como genuína a variante do terceiro verso presente no testemunho de 1518 (“semifara”), a qual constituiria um nome próprio que o editor da *Compilaçam*, filho de Gil Vicente, não teria compreendido e a teria decomposto em unidades menores que pudessem, segundo seu julgamento, fazer sentido.

• **Métrica** (lat. *res metrica*)

Em se tratando de texto em verso, pode-se ainda contar, na seleção de variantes, com um princípio de natureza formal: a métrica (e, naturalmente, também a rima e o ritmo).

A aplicação desse princípio pode ser exemplificada com dados da edição da segunda das cantigas de Joam Nunez Camanez, realizada por Tavani (1988: 250-4). Vejam-se abaixo os quatro primeiros versos da última estrofe da segunda cantiga do referido trovador:

Fazede-mi, e gracir-vo-l'-ei,
bem mentrando vivo; ca nom
mi-o faredes, eu bem o sei,
pois eu morrer, por tal razom:
(Tavani, 1988: 251)

Dentre a variante do primeiro verso presente no *Cancioneiro da Ajuda* (“Fazede mi é graçir uolei | ben mentrando”) e a do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (“Fazedemj ben e graçir uolei | mentrando”), a escolha da primeira é legitimada pela própria métrica da cantiga, já que apenas aquela variante é compatível com o sistema octossílabo empregado ao longo de todo o poema: vê-se, a propósito, que o erro na variante do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* decorre do deslocamento da palavra “ben” do segundo para o primeiro verso.

• **Estilo** (lat. *usus scribendi*)

Outro princípio que pode ser invocado na escolha de variantes é o *estilo*, ou seja, os padrões lingüísticos e estéticos próprios à obra, ao autor e à época.

Como exemplo da aplicação desse princípio, pode-se citar a discussão das variantes no texto d’*Os Lusíadas* nas duas edições de 1572 – a que tem o pelicano da portada virado para a esquerda (**A**) e a que o tem virado para a direita (**B**) – realizada por Elia (1973: 53–67). Comparando o verso 6 da estrofe 103 do canto II nas duas edições (dados transcritos da ed. fac-similar: cf. Camões, 1982):

A: O menos que os de Luso merecerão:

B: O menos que de Luso mereceram:

Elia (1973: 55) argumenta em favor da variante em **A** por ser justamente a expressão “os de Luso” a utilizada ao longo do poema para designar os lusitanos, como se pode ver por estes outros versos do mesmo texto (extraídos de **A**):

c. II, e. 17, v. 6: Que os de Luso de todo destruissem

c. III, e. 95, v. 8: Na terra que aos de Luso coube em sorte

c. VI, e. 26, v. 7: So por dar aos de Luso triste morte

A aplicação deste princípio exige bastante cautela, pois pode induzir o crítico a tentar uniformizar a linguagem de uma obra, apagando, assim, variações genuínas, ou seja, atribuíveis ao próprio autor. Um caso bastante polêmico é o da lírica camoniana, quase que inteiramente preservada em testemunhos póstumos e apógrafos: segundo esclarece Azevedo Filho (1998: 191–204), dada a referida circunstância, a solução possível para tentar eliminar formas teoricamente não atribuíveis ao autor é a de comparar sua linguagem com a presente no texto d’*Os Lusíadas*, vindo a lume estando Camões vivo e presente no local de publicação. Tal postura pressupõe, no entanto, que o autor teria utilizado a mesma linguagem na poesia épica e na lírica, pressuposto esse para o qual não parece haver argumento irrefutável seja para o confirmar seja para o negar.

• **Contexto** (lat. *conformatio textus*)

Certamente não se pode ignorar que as variantes se encontram inseridas em um contexto, razão pela qual este também constitui um princípio a ser considerado na opção por uma das variantes existentes.

Novamente retomando a discussão de Elia (1973), pode-se exemplificar esse princípio através das variantes do verso 7 da estrofe 58 do canto V d’*Os Lusíadas*:

A: Comecey a sentir do fado imigo

B: Comecey a sentir do fado amigo

Nesse caso, a diferença baseia-se em nada menos que antônimos: *imigo* [forma antiga de *inimigo*] x *amigo*! Segundo Elia (1973: 60), seria genuína também a primeira delas, pois assim o pede o contexto: trata-se do episódio em que o gigante Adamastor lamenta seu destino ao se desiludir quanto às suas pretensões ao amor de Tétis, lamento este claro através do grupo de versos (5-8, ed. A) em que está inserida a variante:

E como contra o Ceo não valem mãos,
Eu que chorando andava meus desgostos,
Comecey a sentir do fado imigo
Por meus atreuimentos o castigo.

Se, em teoria, os diferentes princípios arrolados aqui podem parecer bastante evidentes e resolutivos, verifica-se na prática, porém, que sua aplicação está longe de ser simples ou incontroversa. Como exemplificação das dificuldades operacionais, pode-se citar o fato de que nem sempre os princípios se sobrepõem na escolha de uma variante, ou seja, a aplicação de um pode apontar para uma dada variante, mas a de outro para uma variante distinta. Além disso, certos princípios dependem diretamente da interpretação que o crítico textual dá às variantes e ao contexto em que estão inseridas, o que torna o processo suscetível à subjetividade de quem o executa.

Maas (1927 [1950: 14]) considerava como antiquados os métodos de seleção de variantes baseados no *textus receptus*, na variante mais freqüente (= *lectio plurimum codicum*), no testemunho mais antigo (= *lectio antiquior*), no mais completo ou no melhor (= *lectio melioris codicis*). Se, por um lado, a rejeição do *textus receptus* é, de fato, um dos passos mais importantes no desenvolvimento da crítica textual; por outro

lado, os demais métodos, embora devam ser considerados sempre com as devidas reservas, não podem ser ignorados completamente – sobretudo quando se leva em conta que a tradição de textos em língua portuguesa geralmente se compõe de um número bastante limitado de testemunhos (quanto mais antigo o texto, mais reduzida costuma ser a tradição), o que torna praticamente impossível basear-se apenas na seleção mecânica.

Um dos casos em que não parece haver princípio capaz de determinar a seleção de variantes é quando se está diante de *variantes adíforas*, ou seja, lições equivalentes: sua equivalência deriva do fato de apresentarem características iguais, tal como mesmo número de sílabas (equivalência métrica), mesma ordem de sílabas tônicas (equivalência rítmica), mesma terminação (equivalência rímica), mesmo sentido (equivalência semântica), etc. Justamente porque casos como este não são raros (e especialmente freqüentes em textos em prosa, onde nem sequer se pode contar com as questões formais), impõe-se a necessidade de se eleger um dos testemunhos de uma dada tradição como *texto-base*. Assim, sempre que não for possível eleger uma das variantes dos testemunhos através da aplicação dos princípios já arrolados em função da equivalência dessas variantes, adota-se a lição do *texto-base*. Em se tratando de textos medievais, é comum eleger-se como *texto-base* o testemunho mais antigo; no caso de textos mais modernos, a escolha costuma recair sobre a última edição revista pelo autor ou, em caso de ausência de informação nesse sentido, a última edição com o autor em vida – Greg (1950-1951: 29), no entanto, defendeu que, para textos impressos, se deveria eleger a edição mais antiga (ingl. *earliest*), já que estaria mais próxima dos originais do autor. De qualquer maneira, não se trata de normas absolutas, é necessário – sempre – examinar a tradição de cada texto.

6.1.2.2. Reconstituição por conjectura

Na reconstituição por conjectura, o editor vê-se obrigado a contar com o seu conhecimento e com a sua intuição para restituir o que teria sido a forma genuína da passagem de um texto. Essa situação verifica-se essencialmente em dois casos: quando os testemunhos subsistentes de um dado texto apresentam, todos, algum tipo de lacuna na passagem em questão ou ainda quando nenhuma das variantes presentes nos referidos testemunhos parece ser genuína.

Nos testemunhos da lírica trovadoresca galego-portuguesa é muito comum haver lacunas nos refrãos, já que, por ser consabida a estrutura das cantigas, qualquer leitor inferiria que, apesar da lacuna no testemunho, haveria ali a forma completa do refrão. Assim, quando um crítico moderno estabelece o texto de uma dessas cantigas com todos os refrãos plenamente registrados, está, na verdade, reconstituindo-os por conjectura (baseada no conhecimento da estrutura poética das cantigas), já que o registro pleno de todos os refrãos de uma cantiga costuma não estar nos testemunhos. Como exemplo, pode-se retomar a já mencionada cantiga de Joam Nunez Camanez (cf. seção sobre métrica) – o registro do último refrão aparece da seguinte forma nos dois testemunhos em que está registrada (*Cancioneiro da Ajuda* [A] e da *Biblioteca Nacional* [B]):

A: ca nõ uj. eu. (Cancioneiro, 1994: fól. 29r)

B: ca nõ uj eu (Cancioneiro, 1982: fól. 60r)

Em sua edição dessa cantiga, Tavani (1988: 252) apresenta como forma do refrão final:

ca nom vi eu quem fezesse
nunca bem, se nom podesse.

Tal reconstituição foi possível, não pela escolha de uma das variantes dos dois testemunhos (as duas estão incompletas), mas sim pelo conhecimento da estrutura das cantigas e pela existência desse refrão em forma plena⁷ após a primeira estrofe do poema, em cada testemunho:

A: a non uj | eu quen fezesse nunca ben se non podesse.
(Cancioneiro, 1994: fól. 29r).

B: Ca non uj eu quen fezesse | nunca ben se non podesse
Cancioneiro, 1982: fól. 60r).

6.2. APRESENTAÇÃO DO TEXTO CRÍTICO

Depois de cumpridas todas as etapas para a fixação do texto crítico chega-se à fase em que se deve organizar⁸ todo o material pesquisado para ser apresentado ao público-leitor: esta fase diz respeito mais propriamente à parte específica da ecdótica.

Embora não haja consenso⁹ sobre os componentes que devem constar de um livro que veicula uma edição crítica nem tampouco sobre sua ordem, há naturalmente certas partes que podem ser consideradas imprescindíveis. Veja-se a seguir uma proposta de modelo básico de apresentação do texto crítico (lat. *dispositio textus*) baseado nessas partes imprescindíveis, seguida de alguns comentários:

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

7. Em A, falta a primeira letra (o C): certamente porque seria escrita em cor especial – este tipo de lacuna verifica-se em vários pontos do *Cancioneiro da Ajuda*.

8. Para aspectos mais técnicos e específicos, sugere-se a consulta a Houaiss (1967) e Araújo (1986).

9. Para modelos de apresentação do texto crítico em língua portuguesa, podem-se consultar Houaiss (1967, vol. I: 242-4), Azevedo Filho (1987: 58) e Spina (1994: 140-57).