

INTRODUÇÃO  
À CRÍTICA TEXTUAL



César Nardelli Cambraia

*Júlia  
2008*

**Martins Fontes**  
São Paulo 2005

## ÍNDICE

Copyright © 2005, Livraria Martins Fontes Editora Ltda.,  
São Paulo, para a presente edição.

1ª edição  
março de 2005

Acompanhamento editorial  
*Helena Guimarães Bittencourt*  
Revisões gráficas  
*Lilian Jenkins*  
*Mauro de Barros*  
*Dinarte Zorzanelli da Silva*  
Produção gráfica  
*Geraldo Alves*  
Paginação/Fotolitos  
*Studio 3 Desenvolvimento Editorial*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Cambraia, César Nardelli  
Introdução à crítica textual / César Nardelli Cambraia. – São  
Paulo : Martins Fontes, 2005. – (Coleção leitura e crítica)

Bibliografia.  
ISBN 85-336-2086-1

I. Crítica textual I. Título. II. Série.

04-8512

CDD-809

Índices para catálogo sistemático:  
I. Crítica textual : Literatura 809

Todos os direitos desta edição para a língua portuguesa reservados à  
*Livraria Martins Fontes Editora Ltda.*  
Rua Conselheiro Ramalho, 330 01325-000 São Paulo SP Brasil  
Tel. (11) 3241.3677 Fax (11) 3101.1042  
e-mail: [info@martinsfontes.com.br](mailto:info@martinsfontes.com.br) <http://www.martinsfontes.com.br>

<i>Prefácio</i> .....	IX
<i>Lista de abreviaturas</i> .....	XI
<b>1. Introdução</b> .....	1
1.1. Definição de crítica textual.....	1
1.2. A mobilidade dos textos .....	2
1.3. Crítica textual, ecdótica e filologia .....	13
1.4. Contribuições.....	19
1.5. Transdisciplinaridade .....	22
Paleografia.....	23
Diplomática.....	25
Codicologia.....	26
Bibliografia material.....	29
Linguística.....	31
<b>2. Breve histórico da crítica textual</b> .....	37
2.1. Da Antiguidade à Idade Média .....	38
2.2. Do Renascimento ao século XIX.....	43
2.3. Época moderna.....	51
2.4. A crítica textual em Portugal e no Brasil.....	54

<b>3. A transmissão dos textos</b> .....	63
3.1. Conceitos básicos.....	63
3.2. A produção do livro manuscrito.....	65
3.3. A produção do livro impresso.....	73
3.4. Tipologia dos erros.....	78
<b>4. Tipos de edição</b> .....	87
4.1. Tipos gerais de edição.....	87
4.2. Tipos fundamentais de edição.....	90
Edições monotestemunhais.....	91
Edições politestemunhais.....	104
<b>5. Normas de edição</b> .....	109
5.1. Princípios norteadores.....	109
5.2. Procedimentos básicos.....	111
5.3. Propostas de normas gerais.....	126
Edição diplomática.....	128
Edição paleográfica.....	129
Edição interpretativa.....	131
<b>6. Edição crítica</b> .....	133
6.1. Estabelecimento do texto crítico.....	133
Recensão.....	133
Reconstituição.....	148
6.2. Apresentação do texto crítico.....	161
<b>7. Crítica textual &amp; informática</b> .....	175
7.1. A transmissão dos textos na era digital.....	175
7.2. A edição de textos na era digital.....	181
A informática no estabelecimento do texto.....	181
A informática na apresentação do texto.....	184
<b>8. Crítica textual &amp; ensino</b> .....	191
8.1. Livros didáticos.....	191
8.2. A escolha de edições.....	194
<i>Referências bibliográficas</i> .....	199

“Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.”

MACHADO DE ASSIS  
*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 1977: 152.

## PREFÁCIO

Não deixa de ser surpreendente que a crítica textual, tendo mais de dois milênios de existência, seja tão pouco difundida no Brasil. Raros são os cursos de Letras, Biblioteconomia, História, Comunicação Social, dentre outros afins a ela, que a têm como disciplina na sua grade curricular.

Certamente um fato que muito contribui para sua pouca difusão no Brasil é a limitação bibliográfica em língua portuguesa: raras são as obras da especialidade, e poucos os manuais introdutórios, que, por sua vez, se encontram já há tempos esgotados – eis, pois, o principal motivo para a elaboração da presente obra.

Concebida para ser utilizada em cursos universitários de graduação (mas, naturalmente, de utilização viável em cursos congêneres), esta introdução tem como objetivo fundamental levar ao conhecimento de leitores sem formação prévia em crítica textual temas essenciais dessa área, a fim de estimular a reflexão e a busca por informações mais ricas e diversificadas. Em função desse objetivo, procurou-se expor os temas de forma direta com uma linguagem simples, atual e objetiva. Embora se tenha tentado avançar na abordagem do assunto

com a inclusão de tópicos mais recentes (como, p. ex., crítica genética e informática), a presente obra não escapou da inevitável limitação bibliográfica: por isso, deve ser entendida como uma síntese crítica sobre o conjunto de informações disponíveis ao autor durante sua elaboração. Adaptações e criações terminológicas foram realizadas sempre que se fizeram necessárias para dar à matéria tratada uma organização mais coerente.

O autor não poderia encerrar este breve prefácio sem externar seu agradecimento a duas pessoas em especial, que tornaram esta obra possível: Heitor Megale, responsável pela iniciação do autor no mundo da crítica textual; e Haquira Osakabe, autor do convite para a publicação desta obra. Ao colega José Américo de Miranda Barros, agradece o autor pelos inestimáveis comentários à primeira versão desta obra.

## LISTA DE ABREVIATURAS

abrev. – abreviada	ms(s). – manuscrito(s)
alc. – alcobacense	n(s). – número(s)
aprox. – aproximadamente	Nac. – Nacional
atual. – atualizado(a)	NT – <i>Novo Testamento</i>
aum. – aumentado(a)	of. – oficina
augm. – <i>augmentée</i>	org(s). – organizador(es)
Bibl. – Biblioteca	orig. – original
c. – cerca de, canto	p. – página
ca. – <i>circa</i>	p. ex. – por exemplo
cf. – conferir	port. – português(esa)
cód. – códice	publ. – publicado(a)
collab. – <i>collaboration</i>	r. – <i>recto</i>
e. – estrofe	reed. – reeditado
ed(s). – edição/editor(es)	reimpr. – reimpressão
eletr. – eletrônica	rev. – revisto(a)
esp. – espanhol(a)	<i>rév.</i> – <i>révue</i>
fól(s). – fólio(s)	<i>rist.</i> – <i>ristampa</i>
fr. – francês(esa)	séc(s). – século(s)
gr. – grego	sep. – separata
i. é – isto é	t. – tomo
ingl. – inglês(esa)	test. – testemunho
lat. – latim	trad. – tradução
l(s). – linha(s)	v. – <i>verso</i>
LC – lugar-crítico	vers. – versículo
melhor. – melhorado(a)	vol(s). – volume(s)

## CAPÍTULO 1

### INTRODUÇÃO

#### 1.1. DEFINIÇÃO DE CRÍTICA TEXTUAL

Um dado fundamental para compreender o escopo da crítica textual é o fato de que *um texto sofre modificações ao longo do processo de sua transmissão.*

Para perceber de forma descontraída essa questão, basta levar-se em conta a tradicional brincadeira chamada *telefone-sem-fio*: ao pé do ouvido de quem está ao seu lado, uma pessoa passa oralmente uma mensagem, a qual é repassada para a pessoa seguinte do círculo em que se encontram, e assim sucessivamente – mas, como todos sabem, ao retornar ao primeiro emissor, a mensagem nunca chega como foi. Pode-se dizer que se passa, *mutatis mutandi*, a mesma coisa na transmissão de textos escritos. A cada cópia que se faz de um texto, a constituição deste muda – seja por ato involuntário, seja por ato voluntário de quem o copia.

É justamente por causa desse fato empírico incontestável que a crítica textual se constituiu: seu objetivo primordial é a *restituição da forma genuína dos textos.*

## 1.2. A MOBILIDADE DOS TEXTOS

As modificações que os textos podem sofrer ao longo do processo de sua transmissão podem ser distribuídas em duas categorias: *exógenas* e *endógenas*.

As *modificações exógenas* derivam fundamentalmente da *corrupção do material* utilizado para registrar um texto: tanto da matéria subjetiva (papiro, pergaminho, papel, etc.) quanto da matéria aparente (grafite, tinta, etc.). Isto significa que, mesmo que nenhuma cópia fosse feita de um registro original de punho do próprio autor, ainda assim a transmissão desse registro poderia sofrer modificações, pois furos no suporte podem criar lacunas que exigirão o trabalho do crítico textual para serem preenchidas. A corrupção do material dá-se por vários motivos: umidade, sol, fogo, insetos, vandalismo (razão pela qual, aliás, documentos originais demandam condições especiais de conservação, de que, via de regra, apenas grandes bibliotecas e arquivos dispõem).

No domínio da língua portuguesa, há casos muito curiosos relacionados a essa questão da corrupção do material: podem-se citar, em especial, os chamados *Pergaminho Vindel* e *Pergaminho Sharrer*.

Em 1914, o livreiro espanhol Pedro Vindel deu notícia da descoberta de um pergaminho contendo não apenas o texto de sete cantigas de amigo atribuídas ao trovador medieval Martin Codax mas também a partitura de seis delas (cf. Vindel, 1914). Esse pergaminho, datável do séc. XIII, servia até então de forro a um códice do séc. XIV, contendo uma cópia do *De Officiis* de Cícero. O pergaminho, que se encontra desde 1977 na Pierpont Morgan Library de Nova Iorque, tornou possível, pela primeira vez, conhecer a música de cantigas de amigo, pois até então só se conhecia a música de cantigas galego-portuguesas de caráter religioso – mais especificamente

as famosas *Cantigas de Santa Maria*, compiladas na corte de Afonso X, o Sábio (1221-1284)<sup>1</sup>.

Se, por um lado, os furos que existiam no pergaminho não impediram de todo o conhecimento do texto das cantigas pelo fato de elas também se encontrarem registradas no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (ns. 1278 a 1284) e no *Cancioneiro da Vaticana* (ns. 884 a 890), por outro, o conhecimento da música não escapou à necessidade de conjecturas, pois um dos furos encontra-se justamente na parte final de duas pautas da terceira cantiga. A propósito do texto em si, veja-se, na figura 1, como o furo na matéria subjetiva eliminou parte da quinta cantiga (na primeira coluna, ao centro).

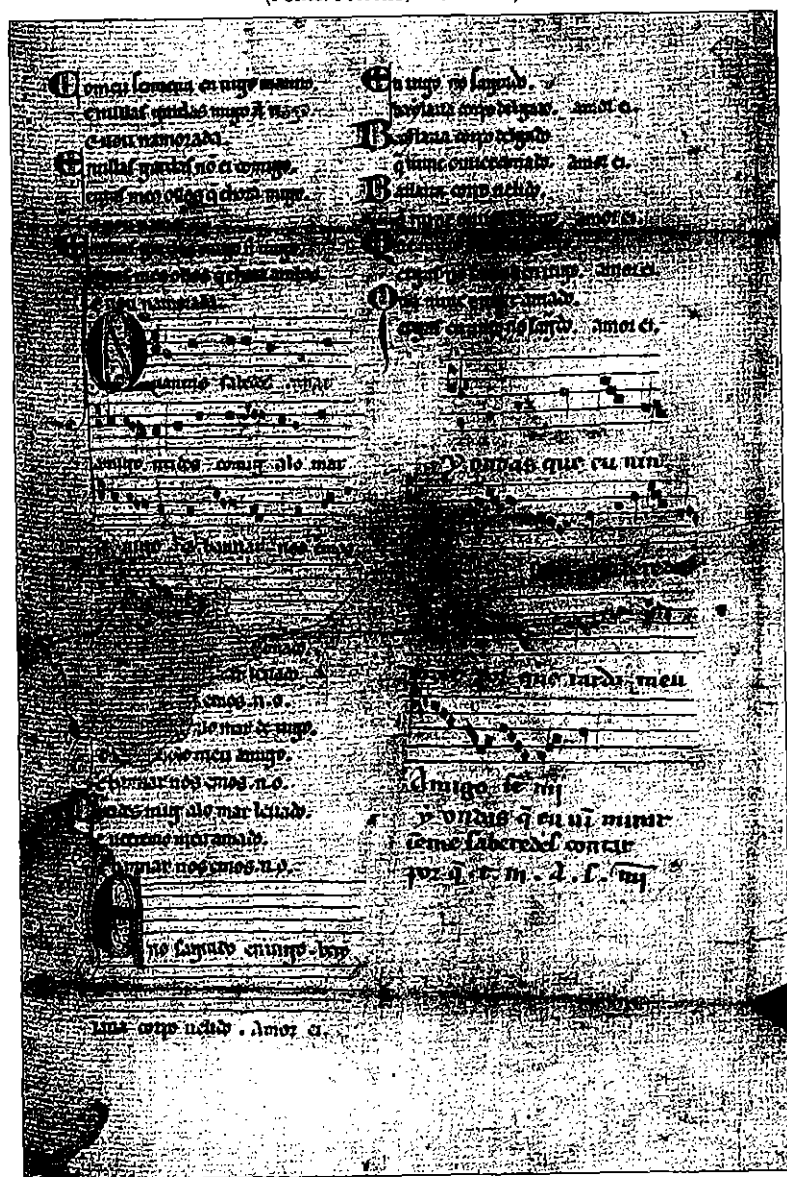
História semelhante aconteceu décadas depois: em 1991, o estudioso americano Harvey Sharrer noticiou a descoberta de um pergaminho que possuía não somente o texto de sete cantigas de amor de autoria do rei D. Dinis (1261-1325) mas também a sua partitura (cf. Sharrer, 1991). Esse pergaminho, datável de fins do séc. XIII ou princípios do XIV, fazia parte da capa de um livro do Cartório Notarial de Lisboa copiado em 1571. Novamente houve um grande achado, pois o pergaminho, que se encontra no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa, revelou pela primeira vez a música de cantigas de amor (as de Codax eram de amigo).

Também no caso das cantigas de D. Dinis, o conhecimento do texto dessas composições líricas que se tem atualmente é menos lacunoso do que seria se constassem apenas do referido pergaminho (muito mais fragmentário que o localizado por Vindel), pois elas encontram-se registradas no *Cancioneiro*

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

1. A música das *Cantigas de Santa Maria* recebeu já duas propostas de interpretação quanto à partitura original: a de Ribeira (1922) e a de Anglès (1945-1964). A de Martin Codax foi estudada por Manuel Pedro Ferreira (1986).

Figura 1 – Fólio 2r do Pergaminho Vindel  
(Fonte: Ferreira, 1986: 74-5)



da Biblioteca Nacional (ns. 524 a 529 e 520a) e no *Cancioneiro da Vaticana* (ns. 107 a 113). De maneira igual, porém, a restituição das notações musicais demandou conjecturas.

Como se vê, em ambos os casos os estragos no pergaminho impediram a continuidade da transmissão das notações musicais em sua integridade. No que se refere aos textos, embora haja outros registros das referidas composições, ainda assim pode-se considerar existir uma perda, pois, do ponto de vista de autoridade, os dois referidos pergaminhos, porque são os registros mais antigos, têm mais valor no processo de reconstituição da forma genuína dos textos do que os dois cancioneiros citados, que parecem datar do séc. XVI.

Certamente um caso que pode ser considerado exemplar em termos de perda por corrupção do material é o da versão medieval portuguesa do *Merlim*.

Em 1979, o pesquisador catalão Amadeu-J. Soberanas trouxe a conhecimento a descoberta de um fragmento do *Merlim* em português medieval (cf. Soberanas, 1979). Como não se sabe de nenhum outro registro em língua portuguesa desse texto, sua reconstituição integral é simplesmente impossível e a própria reconstituição apenas do texto português do fragmento é certamente bastante limitada. Veja-se abaixo, através de um dos trechos transcritos por Soberanas (1979: 191), como o texto apresenta lacunas ora passíveis de conjectura (entre colchetes), ora praticamente irrecuperáveis (três pontos entre colchetes):

Qvãdo eles chegarõ a abadya e os ffrades uirõ os caua[lei]ros chagados, fforõ contra eles [...] e ffez[e]rõ [...] a hũa camara e [...] ffezerõlhyz todo a[quel seruiço] que poderõ. Manhãa [...] joy manhaa espediuisse a donzela [...] os caualeiros ffolgarõ [...] E quando uirõ [...] ryã caualgar [...] es e fforom [...] s come [...] (ms. 2434 da Bibl. da Catalunha, fól. 122v.b).



Nos três exemplos acima citados, uma cópia com corrupção material chegou até o presente, entretanto certamente muitas outras cópias corrompidas de textos, as quais desapareceram no curso do tempo, terão circulado no passado e servido de modelo para outras cópias, o que terá interferido na transmissão integral de muitos textos.

Já as modificações *endógenas* são aquelas que derivam do ato de reprodução do texto em si, ou seja, do processo de realização de sua cópia em um novo suporte material. As *exógenas* diferem das *endógenas* porque a origem destas é interna ao ato de cópia (depende de seu responsável), enquanto a daquelas é externa, na medida em que não depende do seu realizador, pois, mesmo que este executasse a cópia com 100% de precisão, o resultado ainda assim estaria comprometido, por defeito no próprio modelo. As modificações *endógenas* podem ainda ser subdivididas em duas outras categorias: *autorais* e *não-autorais*.

As modificações *autorais* são realizadas pelo próprio autor intelectual da obra. Durante o processo de preparação da edição impressa de uma obra, é comum o autor receber as provas tipográficas (impressão da primeira composição tipográfica feita a partir de um original manuscrito ou datilografado): nesse momento, sói acontecer não apenas de o autor retificar aquilo que o tipógrafo tinha alterado por desatenção mas também de ele próprio, o autor, fazer novas intervenções na forma do texto anteriormente enviado à editora. Em um passado mais remoto era possível ainda que um autor divulgasse sua obra através de cópias manuscritas em um primeiro momento, mas, posteriormente, tendo realizado modificações na sua obra, divulgaria novas cópias, já com alterações de sua autoria.

Um exemplo de modificação autoral é o que aconteceu com a obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1866-1909). Segundo esclarece Walnice Galvão (cf. Cunha, 2003: 520-9),

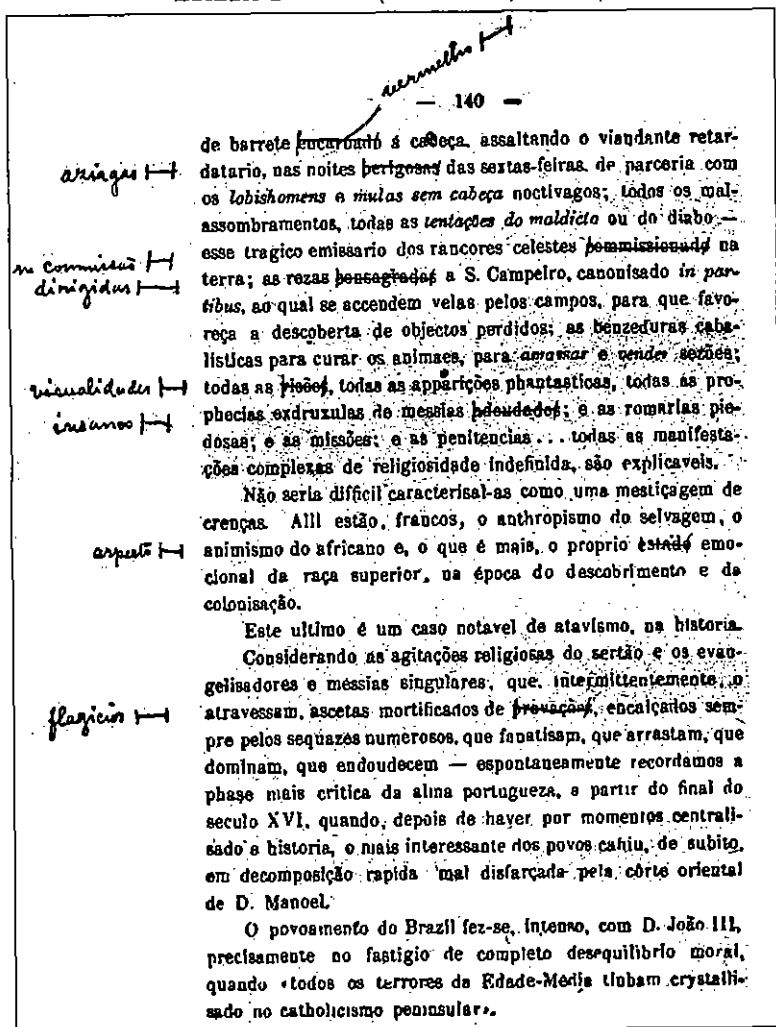
essa obra foi publicada pela primeira vez em 1902 pela editora Laemmert, tendo sido reeditada em 1903 e 1905 pela mesma casa editorial. Foi, porém, apenas após publicada a 4.<sup>a</sup> ed., em 1911, já sob a responsabilidade da editora Francisco Alves, que se descobriu um exemplar da 3.<sup>a</sup> ed. com emendas de próprio punho do autor (cf. figura a seguir), alterações estas que foram integradas ao texto apenas a partir da 5.<sup>a</sup> ed., saída em 1914. Atualmente o exemplar com emendas autógrafas está, no entanto, desaparecido, mas ainda existe um exemplar com a reprodução dessas emendas realizada por Fernando Nery (depositado na Academia Brasileira de Letras). Após ter comparado as três primeiras edições e o exemplar com reprodução apógrafa das emendas euclidianas, Galvão apurou a existência de nada menos que em torno de 6.000 variantes (sem incluir nessa cifra as correções gráficas e ortográficas).

Ter consciência de que os autores modificam suas obras de uma edição para outra é especialmente importante, pois a diversidade formal dos textos tem origem não apenas em lapsos de cópia mas também na mudança de vontade do autor (que dá origem às chamadas *variantes de autor*): a dificuldade, entretanto, está justamente em se estabelecer com certeza quando se trata de um caso e quando de outro, especialmente em relação a textos muito antigos.

Modificações *não-autorais* são as que ocorrem sem a autorização nem o conhecimento do autor, ou seja, são *fruto da atividade de terceiros*. Essas modificações podem ser subdivididas em *voluntárias* e *involuntárias*.

São modificações *voluntárias* aquelas que ocorrem por ato deliberado de quem reproduz o texto. A razão principal para esse tipo de modificação costuma ser a discordância ideológica, que se manifesta, via de regra, através de censura (política, religiosa, etc.).

Figura 2 – Página 140 da 3.<sup>a</sup> ed. d'Os Sertões com alterações autógrafas de Euclides da Cunha (Fonte: Cunha, 1946: VI)



Para exemplificar censura, pode-se mencionar a primeira edição que Augusto Magne fez do texto medieval português da *Demanda do Santo Graal* em 1944. Certamente por achar que certas passagens do texto poderiam chocar o público, o

editor suprimiu-as do corpo do texto, transferindo-as para uma seção final intitulada *aditamento*. Tendo sido criticado por essa atitude, Magne preparou uma segunda edição, publicada em 1955-1970, em que não somente recolocou no devido lugar todas as passagens anteriormente deslocadas mas também incluiu reprodução fac-similar do manuscrito para tornar evidente sua fidelidade a ele. Veja-se, a seguir, a reprodução de um excerto censurado na 1.<sup>a</sup> ed. e de sua forma integral na 2.<sup>a</sup> (o excerto, do cap. LII, § 357, narra o encontro do jovem rei Artur com uma donzela):

e dê*s* i, foi-se contra a donzela e salvou-a; e ela se ergueu contra êle e salvou-o muito apôsto; e el-rei se assentou e ela outrossi; e começaram a falar de-suü, e achou-a el-rei tam si-suda e de tam booa palavra, que marivilha *era*, e foi *em* tam pagado, que a quis levar consigo; e entom aque-vos uu cavaleiro já quanto de idade, que saiu da foresta assi desarmado como rei Artur (Magne, 1944, vol. II: 33, itálicos de Magne).

e dê*s* i, fo[i]-se contra a donzela e salvou-a; e ela se ergueu contra êle e salvou-[o] muito apôsto; e el-rei se assentou e ela outrossi; e começaram a falar de-suü, e achou-a el-rei tam si-suda e de tam booa palavra, que marivilha [era], e foi tam pagado, que *jouve com ela per força*. *E ela, que era menina ainda nom sabia de tal cousa, começou a braadar mentre ele jazia com ela, mais nom lhe houve prol, ca toda via fez el-rei o que quis, e fez entom em ela uü filho. E depois que houve feito seu prazer e a quis levar consigo aque-vos uü cavaleiro já [quanto] de idade, que saiu da foresta assi desarmado como rei Artur (Magne, 1970: 89, itálico nosso).*

Trata-se obviamente de uma cena forte, pois narra-se um estupro. Entretanto, não é possível fazer uma análise adequada do texto português da *Demanda do Santo Graal* levando-se em conta a edição com censuras: só se pode ter uma visão global

e aprofundada do texto medieval português considerando todas as suas partes.

Constituem modificações *involuntárias* aquelas que ocorrem por *lapso de quem reproduz o texto*. Esse tipo de modificação, conhecido tradicionalmente como *erro de cópia*, foi já objeto de diversos estudos, que procuraram descrever e classificar cada categoria: tal empenho decorre da consciência de que a identificação da origem de um erro explica a natureza da distorção e evidencia como deve ser sanada na restituição da forma genuína dos textos. Como no capítulo 3 esse tema será abordado detalhadamente, apresenta-se aqui apenas um exemplo: o *salto-bordão*. Quando há no modelo utilizado para a cópia duas palavras iguais em pontos diferentes de uma mesma página de um manuscrito ou impresso, não raramente costuma-se saltar o texto que há entre essas duas palavras. Isto dá-se porque o copista não percebe que, ao retornar os olhos para o modelo, após ter registrado na sua cópia a primeira ocorrência da palavra em questão, seus olhos se fixam em uma palavra igual, mas em um ponto situado adiante no modelo. Vasconcelos (1949: 97), comparando dois incunábulo coevos da *História de Vespasiano* – um com o texto castelhano (Sevilha: Pedro Brun, 1499) e outro com o texto português (Lisboa: Valentim Fernandes, 1496) –, verificou vários casos de salto-bordão. Confira-se abaixo a reprodução de um excerto do capítulo VII em ambas as línguas:

e Gays el senescal se acordo τ dixo a Jacob: Yo quero fablar con Pilatos; Jacob le dixo: «Yo jre con vos»; e amos a dos vanse a) Pilatos τ fablaron le delante del templo de Salamom (Foulché-Delbosc 1909: 14, itálico de Vasconcelos).

E o mestre-salla acordou-se e disse a Jacob: Eu quero fallar com Pilatus... E fallaron lhe diante do templo de Salamom (Pereira, 1905: 47).

Percebe-se que, no texto português, houve a supressão da seqüência preservada no texto castelhano (cf. trecho em itálico): essa omissão deu-se justamente porque a seqüência estava entre as duas ocorrências do nome *Pilatos*.

Em se tratando da lírica medieval, no entanto, as modificações nos textos podem ter uma origem mais complexa do que simplesmente um lapso. Como assinala Cunha (1985b: 36), as modificações eram motivadas ainda por dois fatores:

- a) a indiferença dos escritores medievais pela propriedade e pela originalidade da obra, que estimavam ver alterada ou acrescida (...);
- b) a transmissão oral, com a “falsa reiterabilidade” que a caracteriza.

A atuação desses fatores, a que Zumthor (1981) chamou de *movência*, tem naturalmente implicações para o processo de estabelecimento de textos dessa época, pois, como já alertou Cunha (1985b: 36), é preciso levar em conta não apenas a existência de *variantes* (imputáveis aos copistas) mas também de *variação*, isto é, modificações decorrentes das diversas performances de uma poesia difundida por um século e meio sob a forma cantada. Segundo Azevedo Filho (1998: 268), também em textos da lírica camoniana é possível perceber casos de “interferência da memória em caso possível de transmissão oral”.

Modificações não-autorais em um texto podem, por vezes, impor-se de tal maneira que acabam obtendo uma sorte mais afortunada do que a da forma genuína. Um caso muito interessante é o do texto da *Carta de Achamento* do Brasil, redigida por Pero Vaz de Caminha e datada de 1500: Mattos e Silva (1999: 134) chama a atenção para o fato de como um dado trecho da referida *Carta*, que tem circulado atualmen-

te de uma forma quase cristalizada, simplesmente não existe no original, pelo menos dessa forma. Não haverá um falante culto de português que não conheça a expressão “em se plantando, tudo dá” (ou ainda “aqui tudo, em se plantando, dá”), tradicionalmente considerada parte da *Carta de Caminha*. No texto genuíno (fól. 13v, ls. 19 a 21), porém, o que há é “em tal maneira he graciosa que querendoa aproueitar darsea neela tudo *per* bem das agoas que tem” (Caminha, 2001: 79). Segundo a referida pesquisadora, é bem provável que essa forma derive de alguma leitura atualizada do texto original. De qualquer maneira, não deixa de ser impressionante como esse bordão parafrástico acabou por se enraizar profundamente na cultura lusófona.

Os exemplos apresentados acima poderiam induzir o leitor a achar que as modificações ocorrem fundamentalmente em relação a textos de épocas muito pretéritas, mas não é verdade: a mobilidade do texto manifesta-se em qualquer época. Exemplos bastante curiosos da mobilidade do texto no mundo moderno são apresentados por Garcia (2002: 92-3) no que diz respeito à música popular brasileira: flagraram-se já diversos casos em que intérpretes modificaram o texto genuíno. Um caso muito interessante é o relativo à canção *Último Desejo*, de Noel Rosa: na estrofe “E às pessoas que eu detesto/ Diga sempre que eu não presto/ Que o meu lar é o botequim” (cf. Chediak, 1991, vol. 2: 124 e 128), muitos cantores alteram a última frase para “Que o meu lar é um botequim”, subvertendo o sentido do texto. Se, no texto original, o cantor considera que o seu lar é fora de casa, é o botequim; já no texto modificado a idéia suscitada parece ser a de que o seu lar é a sua própria casa, mas ela assemelha-se a um botequim.

Enfim, de diversas ordens são as razões pelas quais os textos se modificam; e certamente várias razões entrecruzam-se

no processo de transmissão de cada texto. Justamente por isso, quanto mais ciente o crítico textual estiver dessas possibilidades, tanto mais preparado estará para desvendar os mistérios da história da transmissão de cada texto.

### 1.3. CRÍTICA TEXTUAL, ECDÓTICA E FILOLOGIA

Quando se fala em *crítica textual*, não raramente despontam dois outros termos: *ecdótica* e *filologia*. Não há atualmente consenso<sup>2</sup> sobre o campo de conhecimento que cada um desses três termos designaria: ora são tratados como sinônimos, ora como denominação de campos de conhecimento distintos ainda que intimamente relacionados.

No que se refere à expressão *crítica textual*, costuma-se empregá-la em língua portuguesa como designadora do campo do conhecimento que trata basicamente da *restituição da forma genuína dos textos*, i. é, de sua *fixação* ou *estabelecimento* (cf. Houaiss, 1967, vol. I: 204; Azevedo Filho, 1987: 15; Spina, 1994: 82).

Já o termo *ecdótica*<sup>3</sup> tem sido utilizado para nomear o campo de conhecimento que engloba o *estabelecimento de textos* e a *sua apresentação*, i. é, sua *edição*<sup>4</sup> (cf. Azevedo Filho, 1987:

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

2. Este problema terminológico, de que não padece apenas a língua portuguesa, foi ricamente discutido por Carvalho e Silva (2002: 53-70). Segundo ele próprio informa, uma distinção entre *crítica textual* e *ecdótica* dataria, pelo menos, de Reinach (1883: 31), onde se lê: “A Crítica dos Textos é a ciência das alterações às quais os textos estão sujeitos, dos meios de reconhecê-las e de remediá-las. A Ecdótica é a arte de publicar os textos” (tradução nossa).
3. Circula também, apenas em português, a forma *edótica*, originalmente utilizada por Bueno (1946: 144) e retomada por Spina (1977, 1994).
4. A rigor, são distintos os termos *edição* e *publicação*: enquanto o primeiro designa o estabelecimento e a apresentação de um texto, o segundo designa sua composição tipográfica/eletrônica e impressão.

15; Spina, 1994: 82): nessa acepção, o termo abarca não apenas o processo de restituição da forma genuína de um texto mas também os procedimentos técnicos para apresentar o texto ao público.

Se, para os dois termos acima discutidos, há um certo limite nas oscilações de sua definição, pois, ainda que eventualmente sejam empregados como sinônimos (cf., p. ex., Houaiss, 1967, vol. I: 204), referem-se sempre ao processo de edição de textos; o mesmo não se verifica, porém, em relação ao termo *filologia*, para o qual circulam definições muito distintas. No *Dicionário Houaiss* (2001: verbete *filologia*) registram-se quatro significados para essa palavra:

1. estudo das sociedades e civilizações antigas através de documentos e textos legados por elas, privilegiando a língua escrita e literária como fonte de estudos
2. estudo rigoroso dos documentos escritos antigos e de sua transmissão, para estabelecer, interpretar e editar esses textos
3. o estudo científico do desenvolvimento de uma língua ou de famílias de línguas, em especial a pesquisa de sua história morfológica e fonológica baseada em documentos escritos e na crítica dos textos redigidos nessas línguas (p. ex., filologia latina, filologia germânica etc.); gramática histórica
4. estudo científico de textos (não obrigatoriamente antigos) e estabelecimento de sua autenticidade através da comparação de manuscritos e edições, utilizando-se de técnicas auxiliares (paleografia, estatística para datação, história literária, econômica etc.), esp. para a edição de textos

Como se pode ver, os conceitos acima ora apresentam grande afinidade com a definição de *crítica textual* adotada nesta obra (cf. significados 2 e 4), ora identificam-se ao estudo

de história da língua (cf. significado 3). Numa concepção mais abrangente, relacionar-se-ia ainda ao estudo de civilizações, a partir de textos (cf. significado 1).

A polissemia do termo *filologia* não é, porém, fenômeno moderno, pois, ao que parece, na Grécia antiga, período em que teria sido cunhado, já apresentava sentidos diversos.

Do ponto de vista etimológico, a palavra *filologia* origina-se, em última instância, do vocábulo grego φιλολογία, composto de um radical vinculado ao verbo φιλεῖν (“amar”) e de um radical relacionado do substantivo λόγος (“palavra”): assim sendo, a idéia básica originalmente expressa pelo termo em questão seria “amor à palavra”.

Esse valor semântico básico não escaparia de sofrer deslocamentos, pois verifica-se o emprego do referido termo com outros significados já em autores gregos dos sécs. IV-III a.C. Bailly (1950: 2076) lista os seguintes: 1. “desejo de falar, palavrorio” em Licônio, *Ath.* 548a; 2. “gosto pela dialética” em Platão, *Thaet.* 146a; 3. “gosto pela literatura ou pela erudição” em Aristóteles, *Probl.* 18, Plutarco *M.* 645c – por extensão, “dissertação sobre um assunto literário ou de erudição” em Isócrates, *Antid.* O deslocamento por trás do sentido constatado em Aristóteles parece ser metonímico: suporia um trajeto como “palavra” > “sentença” > “discurso” > “conhecimento” > “erudição”. A idéia de *filologia* como “erudição” parece ser a que está na base do uso que Eratóstenes de Cirene (c. 276-196 a.C.), um dos responsáveis pela Biblioteca da Alexandria no Egito, fez ao se auto-intitular *filólogo*. Segundo o historiador romano Suetônio (c. 69-140 d.C.), ao tratar de Lúcio Ateio Pretextato no texto *De Grammaticis et Rhetoribus*, Eratóstenes teria sido o primeiro a adotar a referida denominação no mundo helênico, enquanto Ateio o teria feito no mundo romano:

Philologi adpellationem adsumpsisse videtur, quia sic ut Eratosthenes, qui primus hoc cognomen sibi vindicavit, multipli variaque doctrina censebatur<sup>5</sup> (Tranquillus, 1960 [1991]: §10.4-5).

Já no mundo moderno, o termo *filologia* assumiria, academicamente, um significado mais restrito: testemunho disso é o fato de o alemão Friedrich August Wolf ter-se matriculado na Universidade de Göttingen, em 1777, com o título *Studiosus Philologiae*. Segundo Herrero (1988: 17), Wolf teria definido *filologia* como o “estudo do que é necessário para conhecer a correta interpretação de um texto literário”.

No domínio lusófono, o termo *filologia*, ainda no séc. XVIII, parecia continuar polissêmico, pois em Bluteau (1712 [2000], t. VI: 482) apresentam-se duas definições, uma mais ampla e outra mais restrita (nas três linhas finais a seguir):

PHILOLOGIA. He palavra Grega composta de *Philos*, Amigo, & *Logos*, discurso; & *Philologia* val o mesmo que Estudo das letras humanas, começando da Grammatica, (que antigamente era a parte principal da Philologia,) & proseguindo com a eloquencia Oratoria, & Poetica, com as noticias da Historia antiga, & moderna, com a intelligencia, interpretação, & Critica dos Authores, com a erudição sagrada, & profana, & géralmente com a comprehensão, & applicação de todas as cousas, que podem ornar o engenho, & discurso humano. Rigorosamente fallando, Philologia he a parte das sciencias, que tem por objecto as palavras, & propriedades dellas.

Um século depois o termo não deixaria de designar aquele conceito amplo, relacionado à interpretação de tex-

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

5. “Vê-se [Ateio] ter assumido a denominação de filólogo, porque assim como Eratóstenes, que primeiro reivindicou este epíteto para si, era estimado por seu conhecimento múltiplo e variado.”

to. Isto é o que se infere da definição apresentada por Silva (1813 [1922], t. 2: 446):

PHILOLOGIA, s.f. A arte, que trata da intelligencia, e interpretação critica grammatical, ou rhetorica dos Autores, das antiguidades, historias, &c.

É possível constatar, porém, que em princípios do séc. XX esse termo poderia ser utilizado enfocando-se especialmente o estudo da língua, ficando a interpretação dos textos como parte acessória – isto depreende-se de como Leite de Vasconcelos (1911 [1959: 9]) definia *filologia portuguesa*:

(...) o estudo da nossa língua em toda a sua amplitude, no tempo e no espaço, e acessoriamente o da literatura, olhada sobre tudo como documento formal da mesma língua.

Essa concepção perduraria ainda pelo menos até meados daquele século, pois Silva Neto (1956a: 15) reiterou, décadas depois, uma definição de *filologia portuguesa*, bastante semelhante àquela, mas apresentada por Carolina Michaëlis em suas preleções de 1911/1913 (cf. Vasconcelos, s.d.: 156) [o ex-certo a seguir aparece de forma idêntica nessas duas obras]:

(...) o estudo científico, histórico e comparado da língua nacional em toda a sua amplitude, não só quanto à gramática (fonética, morfologia, sintaxe) e quanto à etimologia, semasiologia, etc., mas também como órgão da literatura e como manifestação do espírito nacional.

Por volta dessa mesma época, porém, a definição de *filologia* como estudo do texto também existia, pois Melo (1952: 54-5) defendia ser a *filologia portuguesa*:

(...) o estudo largo e profundo dos textos de nossa língua para atingir em cheio a mensagem intelectual ou artística nêles contida.

Alguns anos antes, no entanto, também circulava uma definição bem mais ampla de *filologia*, pois Bueno (1946 [1959: 22]) assim a delimitava:

O conhecimento da civilização de um povo, num dado momento da sua história, através dos seus monumentos literários (...)

Contemporaneamente, o termo *filologia*, como já se viu mais acima pelo verbete do *Dicionário Houaiss*, continua a ser empregado de forma polissêmica, mas há uma tendência a se associar esse termo ao estudo do texto, reservando-se o termo *lingüística* para identificar o estudo científico da linguagem humana. Seguindo essa tendência, emprega-se aqui o termo *filologia* para designar o *estudo global de um texto*, ou seja, a exploração exaustiva e conjunta dos mais variados aspectos de um texto: lingüístico, literário, crítico-textual, sócio-histórico, etc.

Para finalizar esta seção será de grande proveito conhecer um pouco mais quais seriam as tarefas do crítico textual. Uma visão expandida dessas tarefas foi exposta de forma bastante instrutiva por Carvalho e Silva (1994: 59-60):

- A definição do conceito, do objeto, do método e das finalidades da ciência e das diferentes épocas da sua evolução.
- O estudo e classificação dos textos e das edições, e, nos casos de dúvida, a averiguação da sua autenticidade e a fundamentada identificação de textos apócrifos e de edições fraudulentas (contrafações).
- O exame da tradição textual e da fidelidade das transcrições, cópias e edições.
- A pesquisa da gênese dos textos, sem deixar de lado qualquer elemento (inclusive fragmentos textuais) que possa contribuir para as conclusões sobre o labor autoral.

- A fixação de princípios que devem orientar o trabalho da reprodução e da elaboração de todos os tipos de edições de textos.
- A aplicação de tais princípios e normas gerais a diferentes tipos de textos, tendo em vista os contextos histórico-culturais em que estão integrados.
- O estabelecimento de normas gerais e de normas específicas para a conversão dos textos orais em textos escritos.
- A indicação dos pressupostos filológicos para a boa realização da tradução dos textos.
- A organização dos planos de publicação das obras avulsas ou das obras completas de determinado autor, apoiada em rigoroso levantamento de dados histórico-culturais e biobibliográficos; e a formulação de normas editoriais para cada caso em exame.
- A preparação de edições fidedignas ou de edições críticas, enriquecidas, sempre que recomendável, de estudos prévios, notas explicativas ou exegéticas destinadas a valorizar o labor autoral.

#### 1.4. CONTRIBUIÇÕES

Com certeza a contribuição mais evidente e importante da crítica textual é a *recuperação do patrimônio cultural escrito* de uma dada cultura. Assim como se restauram pinturas, esculturas, igrejas e diversos outros bens culturais da humanidade, a fim de que mantenham a forma dada por seu autor intelectual, igualmente restauram-se os livros em termos tanto físicos (recuperação da folha, da encadernação, da capa, etc.) quanto de seu conteúdo (recuperação dos textos).

Considerando que, após se ter restituído a forma genuína de um texto escrito, ele é, via de regra, publicado novamente, contribui-se também, assim, para a *transmissão e preservação desse patrimônio*: colabora-se para a transmissão dos

textos, porque, ao se publicar um texto, este torna-se novamente acessível ao público leitor; e contribui-se para a sua preservação, porque se assegura sua subsistência através de registro em novos e modernos suportes materiais, que aumentarão sua longevidade.

Não é necessário muito esforço para se perceber a vasta extensão do domínio do conhecimento humano que se beneficia do exercício da crítica textual: basta dizer simplesmente que tem *impacto sobre toda atividade que se utiliza do texto escrito como fonte*. Exemplificar cada uma dessas atividades, salientando a importância da utilização de textos fidedignos em cada caso, é uma tarefa praticamente infundável, dada a vastidão dessas atividades. Não se pode, porém, deixar de mencionar duas delas: os estudos lingüísticos e literários.

No domínio dos *estudos lingüísticos*, os textos escritos, não raramente, são utilizados como *corpus*, isto é, fonte de dados para o conhecimento da língua. Uma descrição lingüística só tem validade se, de fato, os textos adotados como fonte de dados espelham o emprego efetivo da língua (ainda que apenas na sua modalidade escrita): textos com deturpações levam um lingüista a considerar, como atestação de uma palavra ou de uma estrutura lingüística, algo que é simplesmente erro de cópia e que, portanto, não reflete o uso real da língua.

Um caso digno de menção em língua portuguesa é o da palavra *cofre*: Machado (1995, vol. II:177) registra no verbete respectivo a ocorrência dessa palavra já no séc. XIV, mais especificamente na *Demanda do Santo Graal*. Entretanto, sabe-se, desde a resenha dessa edição feita por Piel (1945), que se trata de um erro do editor: assim, embora tenha lido em sua primeira edição “Pois assi é, disse Galvam, eu irei buscar, preto ou longe *um cofre (...)*” (cap. XLI, § 271; Magne, 1944, vol. I: 354, itálico nosso), já na segunda edição leu correta-

mente “Pois assi é, disse Galvam, eu irei buscar, preto ou longe *u o soterre (...)*” (Magne, 1970: 5, itálico nosso). Ou seja, o que havia sido lido como *um cofre* era, na verdade, *u o soterre* (i. é, “onde o enterre”), pois o cavaleiro Galvão estava procurando lugar para enterrar o rei Bandemaguz, que acabara de morrer.

Já no domínio dos *estudos literários*, os textos escritos são ainda mais essenciais, já que são a principal forma de expressão da literatura – principal, mas certamente não a única, pois não se pode esquecer da literatura oral, em que, aliás, se fundamenta a produção poética primitiva não apenas grega na Antiguidade mas também vernacular na Idade Média. Considerando, porém, particularmente a literatura escrita, a contribuição da crítica textual está em assegurar que o crítico literário possa exercer sua função com base em um testemunho que efetivamente reproduz a forma do texto que o autor lhe deu, ou seja, sua forma genuína.

Ainda que se argumente que é legítimo realizar uma análise literária voltada para a forma como o público-leitor percebe um dado texto independentemente de sua forma ser genuína ou não, tal argumento não invalida o fato de que é igualmente legítimo realizar outros tipos de análise, como aquelas voltadas para o texto como ato de criação literária socio-historicamente contextualizado, caso em que é fundamental saber se o testemunho do texto em estudo é ou não fiel à forma que o autor lhe deu.

Como exemplo ilustrativo para essa questão, pode-se citar a análise literária do poema “Áporo”, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), realizada por Lima (1968: 188-9). Após apresentar uma transcrição desse poema, da qual se reproduz abaixo a primeira estrofe



Um inseto cava  
cava sem alarme  
perfumando a terra  
sem achar escape.

comenta o crítico: “A escavação do inseto perfuma a terra, mas a escava sem perfurar, *sem achar escape*” (itálico de Lima). Considerando a estrofe tal qual acima reproduzida, não há absolutamente nada que se possa objetar em relação ao comentário do crítico. O problema está, porém, no fato de que essa estrofe apresenta um erro, pois a forma que Drummond (cf. Andrade, 1945: 54) havia lhe dado, como se verifica na primeira edição da obra em que veio a lume (*A Rosa do Povo*), tinha como terceiro verso o trecho “perfurando a terra”. Como se vê, diante do texto genuíno, o comentário do crítico deixa de ter validade: o choque de idéias assinalado, i. é, “escava sem perfurar”, simplesmente não existe naquela estrofe – há, na verdade, um reforço, pois o inseto cava e, por consequência, perfura. Como não consta em Lima (1968) a edição utilizada como modelo para a transcrição que realizou, não é possível verificar a origem da forma não-genuína. Independentemente da origem, é fato que a forma “perfumando” não parece ser atribuível a Drummond, o que significa que não pode ser considerada em uma análise de abordagem sócio-histórica, em que se leva em conta a vontade autoral.

### 1.5. TRANSDISCIPLINARIDADE

Uma das características mais instigantes da crítica textual é sua transdisciplinaridade. Para o efetivo exercício da fixação de textos é sempre necessário um conjunto muito diversificado de conhecimentos, o que obriga o trânsito por diversas áreas do conhecimento.

Há algumas áreas em especial que têm impacto direto sobre a atividade do crítico textual: a *paleografia*, a *diplomática*, a *codicologia*, a *bibliografia material* e a *lingüística*.

#### 1.5.1. Paleografia

A *paleografia* pode ser definida, de uma forma bastante básica, como o *estudo das escritas antigas*. Modernamente, apresenta finalidade tanto teórica quanto pragmática. A finalidade teórica manifesta-se na preocupação em se entender como se constituíram sócio-historicamente os sistemas de escrita; já a finalidade pragmática evidencia-se na capacitação de leitores modernos para avaliarem a autenticidade de um documento, com base na sua escrita, e de interpretarem adequadamente as escritas do passado.

Sua constituição como campo de conhecimento sistematizado costuma ser situada no século XVII. Em viagem pela Europa, o jesuíta Daniel van Papenbroeck (1628-1714) teria constatado a existência de muitos documentos falsos, o que o teria levado a escrever a obra *Propylaeum Antiquarium circa Veri ac Falsi Discrimen in Vetustis Membranis* (Antuérpia, 1675), onde apresenta critérios para discernir documentos falsos de verdadeiros: como subsídio a esse julgamento, Papenbroeck apresenta uma classificação das diferentes escritas. Tentando responder às críticas deste aos documentos da Abadia de Saint-Denis, o monge beneditino Jean Mabillon (1632-1707) redigiu a obra *De Re Diplomatica Libri IV* (Paris, 1681), em que avança ainda mais na investigação dos tipos de escrita. O termo que nomeia esse campo de estudo só apareceria com a obra *Palaeographia Graeca Sive de Ortu et Processu Litterarum Graecarum* (Paris, 1708), escrita pelo também beneditino Bernard de Montfaucon (1655-1741).

A relevância da paleografia para o crítico textual é bastante evidente: para se fixar a forma genuína de um texto,

é necessário ser capaz de decodificar a escrita em que seus testemunhos estão lavrados. É muito comum, aliás, existirem edições de texto que apresentam falhas decorrentes de equívoco na leitura do modelo por parte do editor.

Dada a importância das informações de natureza paleográfica para a compreensão da leitura das fontes realizada pelo crítico textual, pode-se incluir em edições de texto mais eruditas uma breve seção dedicada a comentários dessa natureza. Nessa seção costuma-se abordar aspectos como os seguintes:

- a) classificação da escrita, localização e datação;
- b) descrição sucinta de características da escrita, a saber: a *morfologia das letras* (sua forma), o seu *traçado* ou *ductus* (ordem de sucessão e sentido dos traços de uma letra), o *ângulo* (relação entre os traços verticais das letras e a pauta horizontal da escrita), o *módulo* (dimensão das letras em termos de pauta) e o *peso* (relação entre traços finos e grossos das letras);
- c) descrição sucinta do sistema de sinais abreviativos empregado na referida escrita;
- d) descrição dos outros elementos não-alfabéticos existentes e de seu valor geral: números, diacríticos, sinais de pontuação, separação vocabular intralinear e translinear, paragrafação, etc.;
- e) descrição de pontos de dificuldade na leitura e as soluções adotadas.

Embora haja hoje em dia disponível no mercado bibliografia introdutória em paleografia relativamente variada (p. ex., Batelli, 1999; Stiennon, 1999; Cencetti, 1997; Bischoff, 1997; Terrero, 1999), obras em língua portuguesa ou voltadas para a escrita latina no mundo lusófono são muito raras: dentre os textos mais gerais, podem-se citar Cruz (1987), Santos (1994, 2000) e Berwanger & Leal (1995). Sua leitura, porém, deve ser complementada com a prática efetiva de contato com textos lavrados nas mais diferentes escritas, o que pode ser

feito utilizando-se as reproduções fac-similares presentes nos álbuns de paleografia<sup>6</sup> voltados para documentos portugueses e/ou brasileiros, tais como Burnam (1912-1925); Costa (1997); Valente (1983); Nunes (1984); Dias, Marques & Rodrigues (1987); e Acioli (1994) – infelizmente quase todos esgotados, mas encontráveis em bibliotecas acadêmicas.

### 1.5.2. Diplomática

Pode-se definir basicamente a *diplomática* como o *estudo de documentos* (em especial, os jurídicos). Deve-se entender aqui por *documento*, em um sentido estrito, *toda notícia escrita de algum acontecimento*.

As origens da diplomática estão fortemente entrelaçadas com as da paleografia, já que os tratados mais antigos visavam a orientar a avaliação da autenticidade de documentos legais, tanto através de sua escrita quando de sua forma e de seu conteúdo. Seu estabelecimento como campo de conhecimento sistematizado remonta, assim, à já mencionada disputa entre Papenbroeck e Mabillon (podendo ser atribuída a este, em sua já referida obra de 1681, a cunhagem do nome desse campo).

Os conhecimentos diplomáticos são especialmente relevantes para o crítico textual que edita documentos. A decifração e a reprodução de um documento podem ser realizadas com mais segurança e propriedade quando se tem consciência de como eram produzidos os documentos, em que classes se distribuía e como se estruturavam internamente, sobretudo porque apresentavam constantes formais em termos tanto estruturais quanto lingüísticos.

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

6. De muita utilidade são também os dicionários de abreviaturas: para abreviaturas latinas, pode-se consultar Cappelli (1995); e para portuguesas, Nunes (1981) e Flechor (1991).

Tratados introdutórios modernos de diplomática aplicados especificamente a documentos portugueses parecem inexistir, mas podem-se obter informações relevantes em Marques (1963-1971, vol. 1: 823-8), Berwanger & Leal (1995) e Cruz (1987); uma visão histórica recente dessa disciplina em Portugal aparece em Coelho (1991). Dada essa escassez no domínio lusófono, pode-se recorrer à leitura de obras baseadas especialmente no domínio hispânico, o que permite ainda que se tenha uma visão ibero-românica do tema: atualmente encontram-se disponíveis manuais espanhóis como o de Tamayo (1996) e Terrero (1999).

### 1.5.3. Codicologia

A *codicologia* consiste basicamente no estudo da técnica do livro manuscrito (i. é, do *códice*). Esse termo, que tem sua paternidade reivindicada por Dain (1975: 76), é empregado atualmente, porém, em um sentido mais estrito do que aquele postulado por quem o cunhou. Dain (1975: 77) considerava como missões e domínio da *codicologia* a história do manuscrito, a história das coleções de manuscritos, investigações sobre a localização atual dos manuscritos, problemas de catalogação, repertórios de catálogos, o comércio dos manuscritos, sua utilização, etc., sendo do escopo da *paleografia* o estudo da escrita e da matéria escriptória, da confecção do livro e de sua ilustração, e o exame de sua “arquitetura”; mas obras mais recentes tendem a redistribuir as tarefas dos dois campos do conhecimento mencionados: Lemaire (1989: 3) postula dever a codicologia fixar-se sobretudo em compreender os diversos aspectos da confecção material primitiva do *códice*.

Para o crítico textual, a codicologia é de grande relevância, pois fornece informações que permitem compreender algumas das razões pelas quais os textos se modificam no pro-

cesso de sua transmissão. Saber, p. ex., que nos antigos recintos em que se realizavam as cópias (chamados *scriptoria*) havia o hábito de se desmembrar um *códice* para que suas partes (os cadernos) pudessem ser reproduzidas simultaneamente por diferentes copistas permite ao crítico textual elaborar hipóteses sobre por que certas cópias têm seu texto em ordem diferente de outras: possivelmente porque, ao se recompor o *códice* utilizado como modelo, teriam ocorrido equívocos na ordenação de suas partes.

Além de permitir uma compreensão mais profunda do processo de transmissão dos textos, os conhecimentos codicológicos também são utilizados mais pragmaticamente na descrição de *códices*, a qual deve constar na edição de textos preservados em manuscritos. Como orientação para essa descrição codicológica, apresenta-se na página seguinte um guia básico<sup>7</sup> (outros modelos podem ser consultados em Bohigas, Mundó & Soberanas, 1973-1974, e em Ruiz, 1988: 316-40).

O guia de descrição apresentado a seguir cobre aspectos essenciais de um *códice*, mas pode naturalmente ser estendido com a inclusão de detalhes que a tornem mais abrangente: pode-se, p. ex., incluir um diagrama com a composição dos cadernos, identificando a natureza das faces dos pergaminhos (carne x pêlo), rebarbas de fólhos sem sua parte solidária, irregularidades, etc.; podem-se ainda acrescentar o *incipit* e o *explicit* de cada texto, aspecto importante para textos até então desconhecidos; e diversos outros aspectos. Por outro lado, é possível, em nome da concisão, suprimir alguns dados e eliminar os títulos dos itens de descrição, organizando assim as informações em um parágrafo bastante compacto (sistema corrente em grandes catálogos de manuscritos).

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

7. Certamente muitos dos termos empregados neste guia não são de domínio geral, mas grande parte deles será explicada na seção 3.2, mais adiante.

*códice*: forma característica do manuscrito em pergaminho, semelhante à do livro moderno, e denominada por oposição à forma do rolo. / Registro ou compilação de manuscritos, obras históricas, ou leis; código antigo / obra antiga de autor clássico.

### Guia Básico de Descrição Codicológica

1. **Cota:** cidade em que se encontra o códice; nome da instituição; coleção de que faz parte; e número ou sigla de identificação.
2. **Datação:** explícita (transcrever, informando fôlio e linha em que consta) ou inferida (apresentar justificativa).
3. **Lugar de origem:** explícito (transcrever, informando fôlio e linha em que consta) ou inferido (apresentar justificativa).
4. **Folha de rosto:** transcrição.
5. **Colofão:** transcrição.
6. **Suporte material:** papiro (*papiráceo*), pergaminho (*membrana-náceo*) ou papel (*cartáceo*) – sendo membranáceo, informar animal, espessura, cor e obediência à Lei de Gregory; sendo cartáceo, informar tipo, linhas-d'água (direção e distância entre pontusais e vergaturas), filigrana (descrição da figura).
7. **Composição:** número de fôlios; número e estrutura dos cadernos (*bínio, térmio, quaterno*, etc.); formato (*in-fôlio, in-4.º, in-8.º*, etc.) e dimensão dos fôlios (altura x largura, em milímetros).
8. **Organização da página:** dimensão da mancha; número de colunas; número de linhas; pautado; numeração (*foliação* [número só no *recto* do fôlio] ou *paginação* [número no *recto* e no *verso*]); reclusas (ausência ou presença, localização na página e frequência); assinaturas (presença ou ausência, sistema).
9. **Particularidades:** miniaturas (capitulares ornamentadas); iluminuras; marcas especiais (carimbos, *ex-libris*, assinaturas pessoais, etc.).
10. **Encadernação:** tipo (original ou não-original); dimensão; material; natureza e cor da cobertura; decoração; texto na capa; nervos no lombo.
11. **Conteúdo:** identificação dos textos do códice por fôlio(s), informando autor e obra.
12. **Descrições prévias:** bibliografia.

Como sugestão bibliográfica introdutória sobre codicologia, podem-se citar Dain (1975), Petrucci (1984), Ruiz (1988) e Lemaire (1989), além dos ricos vocabulários da área preparados por Muzerelle (1985), em francês, mas já com tradução para o espanhol datada de 1997, e por Arnall i Juan (2002), em catalão, porém com índice de correspondência para o espanhol, francês e italiano. No domínio lusófono, o único volume publicado com dados afins parece ser o de Nascimento & Diogo (1984).

#### 1.5.4. Bibliografia material

Um campo de conhecimento análogo ao da codicologia é a *bibliografia material*, que consiste no *estudo da técnica do livro impresso*.

Embora os estudos sobre imprensa em si não sejam tão recentes, data de pouco a constituição de uma abordagem desse tema diretamente ligada aos problemas de transmissão dos textos. Muitos dos trabalhos que contribuíram para essa nova abordagem derivam especialmente da experiência de estudiosos de língua inglesa na prática de edição e análise de textos literários dos sécs. XVI e XVII. Dentre esses estudos, certamente destacam-se trabalhos como Greg (1914), McKerrow (1927), Bowers (1949, 1959, 1964) e Gaskell (1972).

Como já disse metaforicamente Greg (1914 [1967: 47]), é apenas através da aplicação de um método bibliográfico rigoroso que a última gota de informação pode ser extraída de um documento literário. Dentre os instrumentos desse método, incluem-se naturalmente as técnicas de descrição bibliográfica, as quais já foram minuciosamente tratadas por Bowers (1949). Embora não haja aqui espaço para discutir detalhadamente os diversos aspectos a que se deve dar especial

atenção na investigação do livro impresso, não se pode deixar de listar itens que devem ser observados em sua descrição<sup>8</sup>:

#### Guia Básico de Descrição Bibliográfica

- ① **Identificação:** nome do autor; título da obra; nome do editor; local de publicação; nome da editora e data de publicação.
2. **Folha de rosto:** transcrição.
3. **Colofão:** transcrição.
4. **Suporte material:** tipo de papel; linhas-d'água; filigrana.
5. **Composição:** números de fólhos ou de páginas; número e estrutura dos cadernos; formato e dimensão dos fólhos.
- ⑥ **Tipografia:** dimensão da mancha; número de colunas; número de linhas; espécie e dimensão dos tipos; capitulares; numeração; reclamos; assinaturas.
7. **Particularidades:** decorações; ilustrações; marcas especiais.
8. **Encadernação:** tipo; dimensão; material; natureza e cor da cobertura; decoração; texto na capa; nervos no lombo.
9. **Conteúdo:** identificação das partes do texto por página.
- ⑩ **Exemplar examinado:** cota e nome da instituição detentora.
11. **Descrições prévias:** bibliografia.

Apesar de o livro manuscrito se constituir por um processo distinto do impresso, há inegavelmente diversos aspectos comuns a ambos, como se pode verificar através da comparação deste último guia e do exposto na seção anterior. Para exemplo interessante de descrição de livro manuscrito e de impresso de uma mesma tradição em língua portuguesa, pode-se consultar o primeiro volume da edição das *Vidas e Pai-*

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

8. Como orientação para a realização de uma descrição bibliográfica, podem-se ainda consultar Dias (1994) e os dicionários de especialidade de Faria & Pericão (1988) e de Sousa (1989).

*xões dos Apóstolos*, de responsabilidade de Cepeda (1982-1989): como sua edição se baseia no texto presente no códice alcobacense CCXXXII/280 e no impresso de 1505, precede o texto crítico uma minuciosa descrição de ambos.

Naturalmente uma descrição bibliográfica bem executada pressupõe familiaridade com a sua terminologia, ainda que esta não seja totalmente consensual. Para se ter uma idéia dos termos empregados na identificação das partes principais de um livro impresso, pode-se consultar a descrição figurativa a seguir (figura 3), adaptada para o português por Nascimento & Diogo (1984).

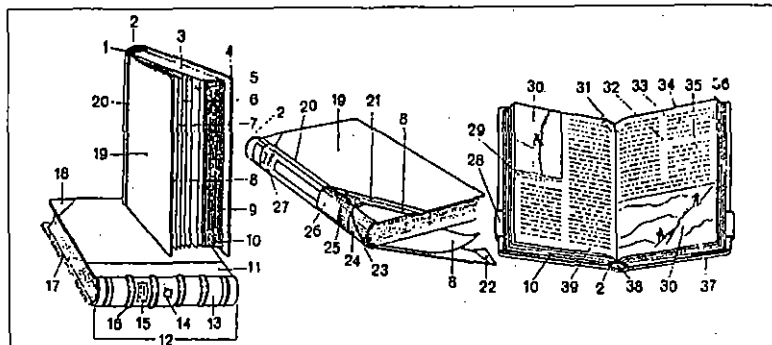
As seis obras citadas logo no início desta seção são suficientes para suprir o interessado de informação sobre a bibliografia material, mas baseiam-se fundamentalmente no livro impresso em língua inglesa; para os livros impressos em língua portuguesa, não parece haver até o momento nenhuma obra introdutória que siga a abordagem preconizada por aqueles autores. Existem, no entanto, bons títulos traduzidos para o português sobre o livro impresso. Cf., p. ex., McMurtrie (1982) e Febvre & Martin (1992). Especificamente sobre a história da imprensa em Portugal, pode-se consultar, p. ex., Anselmo (1981, 1991); e, no Brasil, Martins (1996), Sodré (1966), Hallewell (1985) e Paixão (1996).

#### 1.5.5. Lingüística

A *lingüística*, entendida como *estudo científico da linguagem humana*, tem, de todas as áreas já citadas, a relação mais óbvia e essencial com a crítica textual, pois os textos têm como pilar a língua.

Certamente o primeiro aspecto que deve ficar evidente é o fato de que a adoção de uma mentalidade purista ou normativista quanto à língua no exercício da crítica textual tem

Figura 3 – Partes principais do livro  
(Fonte: Nascimento & Diogo, 1984: 98)



Gravura e descrição adaptada de JOSÉ MARTINEZ DE SOUSA, *Diccionario de Tipografía y del Libro*, Barcelona, 1974.

Partes principais do livro:

- |   |  |
|---|--|
| 1. adorno, graça  | 21. cartão   |
| 2. tranchefila, sobrecabeçada, trincafió, requife       | 22. tela da cobertura  |
| 3. corte de cabeça                                      | 23. marcas de assinatura à escala (obtida com filetes na medianiz) |
| 4. cantoneira, ponta                                    | 24. cadernos   |
| 5. fólio  | 25. gaza   |
| 6. abertura, frente, goteira                            | 26. tira de cartolina (falso lombo)                                |
| 7. anterrosto   | 27. título   |
| 8. guarda   | 28. fecho  |
| 9. corte de dianteira, goteira                          | 29. legenda  |
| 10. corte de pé   | 30. gravura  |
| 11. meio lombo  | 31. margem interior ou medianiz                                    |
| 12. lombo   | 32. corandel (não confundir com intercolúnio)                      |
| 13. entre-nervos  | 33. margem de cabeça   |
| 14. florão  | 34. coluna de texto  |
| 15. rótulo  | 35. branco de separação de texto                                   |
| 16. nervo   | 36. margem de corte  |
| 17. seixas  | 37. sobrecapa, sobrecoberta, camisa                                |
| 18. canto   | 38. boca   |
| 19. plano (primeiro ou anterior ≠ segundo ou posterior) | 39. margem de pé   |
| 20. charneira, bisagra                                  |  |

efeitos nefastos. A confusão de perspectivas (científica x purista/normativista) compromete seriamente o resultado no estabelecimento da forma genuína de um texto, pois o críti-

co incauto acaba por fixar uma forma do texto em perfeita consonância com os padrões preconizados pelas gramáticas normativas, mas completamente dissonante dos padrões genuinamente empregados pelo autor do texto em edição.

Na realidade, é verificadamente comum esse tipo de adulteração de textos no processo de edição, pois com frequência procura-se fazer com que o texto editado se encaixe nas normas das gramáticas tradicionais. Melo (1988: 18) cita como exemplo de “correção” de formas genuínas o fato de muitos editores modificarem, no texto de *Iracema*, de José de Alencar, a seqüência genuína “Onde vai” (no cap. I) por “Aonde vai” – certamente para subordinar o uso do advérbio à norma tradicional de que *onde* se utiliza para “situação” e *aonde* para “direção”.

Dentre os vários ramos da lingüística, pode-se dizer que aquele que tem mais impacto sobre a edição de textos é a *lingüística histórica*, pois a crítica textual debruça-se amiúde sobre textos do passado. O desenvolvimento dos estudos diacrônicos tem contribuído para a formação de uma visão mais realista e abrangente da história das línguas: atualmente os estudos diacrônicos dialogam com diversas áreas, permitindo uma percepção mais aguçada dos fenômenos lingüísticos – como exemplo, pode-se citar a importância dos estudos sociolingüísticos na compreensão da variação lingüística e, em especial, no reconhecimento da heterogeneidade como característica constitutiva da linguagem (cf., p. ex., Weinreich, Labov & Herzog, 1968; e Labov, 1972).

Embora todo crítico textual deva necessariamente ter uma formação lingüística ampla e variada, para a edição de textos

▼▼▼▼▼

9. Norma, aliás, em desacordo com a própria história do advérbio *aonde*, que desde sua origem no séc. XIV expressaria os valores de “situação” e “direção” (cf. Cambraia, 2002a).

do passado deve ainda possuir conhecimento aprofundado da língua da época. A aquisição desse conhecimento dá-se efetivamente, em especial, pela leitura continuada de textos da época, fidedignamente estabelecidos. A esse propósito, diz Melo (1952: 53):

Urge que o filólogo e o lingüista procurem conhecer a língua, isto é, os textos, e não os gramáticos, muito menos os gramatiquinhos: conhecer a língua, estudando-a com olhos de técnico e com olhos de artista. Sem dúvida é muito mais fácil conhecer meia dúzia de compêndios rançosos e sonolentos do que conhecer a língua diretamente, pelos seus documentos e monumentos, — o que demanda uma vida inteira de devoção, — *mas é éste o único e verdadeiro caminho do filólogo* (itálico de Melo).

Embora não se possa deixar de admitir que as gramáticas tradicionais sejam relevantes no estudo de língua<sup>10</sup> (pois registram padrões que atua[ra]m de forma coercitiva sobre ela), não se pode pensar que seu conhecimento é suficiente para se saber como a língua efetivamente foi ou é usada: há, na verdade, nessas gramáticas uma mescla de descrição de fatos reais de língua e de padrões preconizados, mas não necessariamente adotados pelos autores de textos.

Modernamente, no entanto, além da leitura de textos do passado, o conhecimento da língua de épocas pretéritas pode ser complementado com a consulta a obras da especialidade, como *manuals introdutórios* (p. ex., Bueno, 1955; Silva Neto, 1957b; Melo, 1971; Câmara Jr., 1976; Teyssier, 1982; Fonseca, 1985; Castro *et al.*, 1991)<sup>11</sup> e *gramáticas históricas* (p. ex.,

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

10. Para o conhecimento de gramáticas da língua portuguesa de 1500 a 1920, pode-se consultar a extensa lista preparada por Cardoso (1994: 19-139).

11. Também de interesse são os volumes da *História da língua portuguesa*, coordenados por Segismundo Spina: Spina (1987), Paiva (1988), Morel Pinto (1988), Martins (1988), Pinto (1988) e Haury (1989).

Nunes, 1919; Said Ali, 1931; Coutinho, 1938; Williams, 1961; Huber, 1986). Aos títulos listados, poderiam ser naturalmente acrescentados não apenas outros relevantes mas também estudos de tema particular, aqui omitidos em nome da concisão. Não se pode, no entanto, deixar de fazer menção aos *dicionários*, instrumentos de grande importância: há os especificamente etimológicos (p. ex., Machado, 1952; Cunha, 1982; Corominas & Pacual, 1980-1991) e aqueles não necessariamente etimológicos mas de interesse histórico (p. ex., Bluteau, 1712-1721, 1727-1728; Silva, 1789; Viterbo, 1798; Silva, 1813). Como os dicionários têm sempre suas limitações, a consulta a glossários (que eventualmente acompanham a edição de um texto) costuma ser de grande auxílio: além dos volumes da coleção *Dicionário da Língua Portuguesa: Textos e Vocabulários* (Berardinelli, 1963; Gomes Filho, 1963-1964; Pereira, 1964; Rossi, Mota, Matos & Sampaio, 1965; Pereira Filho, 1965; Cunha, 1966; Grillo, 1966; Cunha *et al.*, 1966; e Berardinelli & Menegaz, 1968), há amplos glossários como do *Cancioneiro da Ajuda* (Vasconcelos, 1920), das *Poesias* de Sá de Miranda (Carvalho, 1953), das *Cantigas de Santa Maria* (Mettmann, 1972), e da *Vida e Feitos de Júlio César* (Mateus, 1974-1992).

## CAPÍTULO 2

### BREVE HISTÓRICO DA CRÍTICA TEXTUAL

A história da crítica textual é bastante complexa, e não apenas porque suas origens remontam para mais de dois mil anos atrás: seu progresso deu-se através de um conjunto de ações que ora a tangenciavam, ora a abordavam diretamente, além de ter sido exercida historicamente sobre fontes de natureza distinta – primeiramente sobre textos pagãos gregos e, em seguida, latinos; depois sobre textos religiosos (em especial, o *Novo Testamento*); e, por fim, textos em vernáculo (i. é, em línguas não-clássicas). Foi, enfim, desse conjunto heterogêneo de atividades que se constituíram técnicas, se sedimentaram práticas, se consolidaram métodos e, inevitavelmente, se formaram polêmicas.

Justamente por ser tão complexa, essa história não poderá ser exposta aqui de forma minuciosa, restando como alternativa abordá-la através de algumas de suas figuras mais marcantes. Para falar dessas figuras, serão retomados aqui alguns dos dados ricamente coligidos e comentados, em especial mas não apenas, por Pfeifer (1998, 1999) e por Reynolds & Wilson (1995).



## 2.1. DA ANTIGUIDADE À IDADE MÉDIA

O primeiro grande momento da crítica textual, pelo menos no Ocidente<sup>1</sup>, situa-se na época dos primeiros diretores da Biblioteca de Alexandria (sécs. III a I a.C.).

Por ordem de Ptolomeu I, rei do Egito (de 306 a 283 a.C.), se teria constituído na cidade de Alexandria, situada no delta do Nilo, um centro de estudos, oficialmente chamado de *Museum* (um templo em honra das Musas, portanto), onde se reuniam estudiosos de diversas áreas. Em sua biblioteca, haveria já na primeira metade do séc. III a.C. por volta de centenas de milhares de rolos de papiro, aos quais se agregariam posteriormente outros tantos mais em um anexo conhecido como *Serapeum*. Como não se sabe quantos volumes seriam parte de apenas uma obra, nem quantos seriam cópias de uma mesma obra, o número de títulos existentes na biblioteca constitui um mistério. A destruição da biblioteca deu-se em 47 a.C., em um incêndio ocorrido durante a guerra de Júlio César contra o Egito.

Dentre os diretores dessa biblioteca, destacam-se, no campo da crítica textual, Zenódoto de Éfeso (c. 325-234 a.C.), Aristófanos de Bizâncio (c. 258-180 a.C.) e Aristarco de Samotrácia (c. 216-144 a.C.)<sup>2</sup>.

Uma das contribuições desses alexandrinos, que se dedicaram em especial à obra de Homero, mas não apenas, está na constituição de um sistema de crítica (gr. διόρθωσις, i. é, “correção”) baseado na utilização de sinais com a finalidade

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

1. Pfeifer (1998: 18) assinala que já na antiga Suméria, por volta de 2800 a.C., haveria responsáveis pela preservação de textos (literários e não-literários) em tabletes de argila, os quais corrigiriam erros de escribas.

2. Entre Zenódoto e Aristófanos, também teriam dirigido a instituição os não menos famosos Apolônio de Rodes (séc. III a.C.) e Eratóstenes de Cirene (c. 276-196 a.C.).

de explicitar seu julgamento quanto à genuinidade do texto. Desde Zenódoto (introdutor do primeiro dos sinais, o *óbelo*), esse sistema foi cada vez mais se ampliando e, com o passar do tempo, adotavam-se não apenas novos usos para antigos sinais como também novos sinais<sup>3</sup>. Para se ter uma idéia desse sistema, apresenta-se abaixo uma descrição dele com base no uso que faria Aristarco, extraída de dados fornecidos por Gayo (1979-1980: 21-3), com algumas retificações aqui:

- a) *óbelo* (—): verso apócrifo;
- b) *anti-sigma* (⊃): verso deslocado;
- c) *asterisco* (※): verso incorreto repetido em outro lugar;
- d) *diple* (>): remissão a comentário;
- e) *diple periestigmene* (>): verso distinto em relação ao texto de Zenódoto e em desacordo com outros comentadores;
- f) *estigma* (\*): verso duvidoso ou suspeito;
- g) *estigma* com *anti-sigma* (\* ⊃): verso após o qual se havia dado ao texto nova disposição; e
- h) *sigma pontuado* (⊂ •): verso(s) transferido(s) para outro ponto do texto.

Além desses, podem-se citar ainda outros aparentemente não empregados por Aristarco: o *ceráunio* (T), utilizado por Aristófanos para assinalar seqüência de versos apócrifos; o *anti-sigma* com *estigma* (⊃ \*), empregado por outro alexandrino, Aristônico, para marcar alteração na ordem de versos; o *anti-sigma periestigmene* (• ⊃ •), presente em dois manuscritos dos sécs. IX-X com a *Ilíada* (*Venetus A* e *Códice Vè*), marcando conjunto de versos com mesmo sentido, mas com diversas formas e de difícil escolha; o *óbelo periestigmene* (+), presente no referido *Venetus A*, indicando correções consi-

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

3. Isidoro de Sevilha (c. 570-636 d.C.) dedica, em suas *Etimologias*, uma seção especial (o cap. XXI, intitulado *Das siglas das sentenças*) à descrição desses sinais e de seus valores.

deradas acertadas; o *óbelo* com *asterisco* (—✖), também no *Venetus A*, identificando palavras cujo lugar não se acha; e, por fim, o *asterisco* com *óbelo* (✖—), existente no já mencionado *Códice Ve*, marcando supressão de asterisco.

Entre os princípios que Aristarco pregava no exercício da crítica, consta o de que *cada autor é o seu melhor intérprete*, ou seja, deve-se esclarecer uma passagem com outras passagens do mesmo autor — aspecto este que, de certa forma, anteciparia o tradicional critério do *usus scribendi* (tratado mais adiante na p. 156), já que também era empregado na discussão da genuinidade de certas formas lingüísticas dos textos, especialmente homéricos.

Como assinalam Reynolds & Wilson (1995: 15–25), deve-se reconhecer que a atuação dos alexandrinos teve impacto significativo sobre a tradição dos textos gregos clássicos: não apenas fixaram a forma dos textos de autores comumente lidos, como também se empenharam na imposição dessa forma como fonte para cópias posteriores; além disso, criaram auxílios ao leitor, através de transliteração de textos em outros alfabetos para o utilizado na época, do melhoramento do sistema de pontuação e da criação de um sistema de acentuação (este, atribuído a Aristófanes). As dificuldades na fixação de textos fidedignos levaram-nos ainda à elaboração de comentários para discutir problemas e propor interpretações: por isso, mesmo que certos estudiosos não tenham produzido edições críticas ao longo de sua vida, podem-se ver suas contribuições para a crítica textual, em alguns casos, na discussão de variantes textuais em seus comentários. Convém lembrar ainda que o sistema alexandrino, baseado em sinais e em comentários, foi importante para assegurar a transmissão à posteridade do que existia (mesmo do que não fosse tido na época como genuíno), pois, em vez de suprimirem ou modificarem o que considerassem não-genuíno, apenas o assinalavam.

Rivalizaria com os alexandrinos o estóico Crates de Malos (c. 200–140 a.C.), diretor da Biblioteca de Pérgamo (cidade da antiga Ásia Menor, atualmente território turco), provavelmente fundada por ordem do rei Eumenes II (197–159 a.C.). Comentador de textos de Homero, Crates diferiria de Aristarco em suas leituras e interpretações. Sua oposição, aliás, se consubstanciaria em uma das grandes controvérsias lingüísticas da Antiguidade (cf. Robins, 1983: 15–7): os alexandrinos defendiam o princípio da *analogia* (organização regular da língua), enquanto os estóicos sustentavam o princípio da *anomalia* (organização suscetível a irregularidades). Naturalmente essas concepções refletiam-se no estabelecimento dos textos do passado: Gayo (1979–1980: 20) assinala que Aristarco terá preferido as formas analógicas no estabelecimento do texto homérico, regularizando a forma dos lemas e das desinências nominais e verbais.

No mundo romano, merecem especial atenção Marco Terêncio Varrão (116–27 a.C.) e M. Valério Probo (20–105 d.C.), embora L. Élio Estilão (sécs. II–I a.C.), que teria realizado estudos sobre Plauto nos moldes alexandrinos, pareça ter sido o primeiro dos latinos a empregar os sinais críticos alexandrinos. Varrão, dentre cujas contribuições está o estabelecimento do cânon das peças de Plauto tidas como genuínas, reservava em seu paradigma de estudo do texto um espaço próprio para o exercício da crítica: é o que se depreende de sua divisão desse estudo, de acordo com Elia (1995: 83), em *lectio* (leitura expressiva), *enarratio* (explicação das passagens obscuras), *emendatio* (revisão e correção) e *iudicium* (comentário literário), sendo que a *emendatio* era especificamente definida, segundo Reynolds & Wilson (1995: 30), como *reorrectio errorum qui per scripturam dictionemve fiunt* (i. é, “correção dos erros que se fazem pela escrita e pela dição”).

Avançando no tempo, deve-se citar Orígenes (185-253 d.C.): é de sua autoria uma adaptação do *Antigo Testamento*, chamada de *Hexapla*, na qual empregou sinais como os dos alexandrinos ao comparar excertos gregos e hebraicos. Segundo Reynolds & Wilson (1995: 54), seu trabalho anteciparia, de certa forma, o sistema de aparato crítico atualmente empregado, pois apresentava os textos e suas traduções em colunas paralelas. Ainda considerando o texto bíblico, não se pode deixar de mencionar São Jerônimo (c. 347-420 d.C.), o qual, a pedido do Papa Dâmaso (c. 305-384 d.C.) por volta do ano de 382, preparou uma versão latina revista da Bíblia baseada em antigos manuscritos gregos, a qual, conhecida como *Vulgata* (*vulgata editio* = edição popular), foi considerada o texto legítimo pela Igreja Católica a partir do Concílio de Trento (1545-63). Segundo Metzger (1992: 153), Jerônimo seria um crítico textual mais sagaz do que Orígenes, estando realmente ciente das variedades de erros que surgiam na transcrição de manuscritos, o que se verifica através de sua menção à possibilidade de confusão de letras similares, confusão de abreviaturas, ditografias e haplografias (respectivamente, repetição e supressão de partes iguais em uma seqüência), troca de lugar de letras, assimilações, transposições e emendas deliberadas de escribas<sup>4</sup>.

Mas é o bizantino Demétrio Triclínio, que viveu em Tessalônica entre 1305-1320, quem deveria, na opinião de Reynolds & Wilson (1995: 79), ser considerado o precursor dos editores modernos, pois executou busca de novos manuscritos para melhorar os textos com que lidava, registrando em notas as diferentes leituras dos testemunhos que con-

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

4. Uma rica descrição da técnica do livro segundo São Jerônimo, incluindo-se o processo de correção, é apresentada por Arns (1993).

sultara e acrescentando de próprio punho uma boa quantidade de alterações.

## 2.2. DO RENASCIMENTO AO SÉCULO XIX

Segundo Pfeifer (1999: 42), teria existido na Itália renascentista uma cadeia de cinco gerações de estudiosos, comparável à dos alexandrinos. Na primeira geração, encontra-se Francesco Petrarca (1304-74), que teria aberto caminho para o ressurgimento da crítica textual: sua especial admiração por autores latinos levou-o não apenas a localizar e transcrever textos, mas também a tentar restituí-los onde achasse estarem corrompidos; nos casos em que teve a oportunidade de comparar dois manuscritos de um texto, registrou variantes e emendou passagens. A essa mesma geração, pertenceu Boccaccio (1313-75), que não chegaria a exercer a crítica textual com a mesma sofisticação de seu contemporâneo, restringindo-se à recuperação e à tradução de obras de autores latinos. Na segunda geração, insere-se Coluccio Salutati (1331-1406), que, além de ter sido um colecionador ativo de manuscritos, mostrou notável conhecimento das formas como os textos se haviam corrompido e realizou contribuições para a crítica textual (como, p. ex., através de correções de textos). Na terceira geração, encaixam-se Niccolò Niccoli (1363-1437), infatigável na coleta e cópia de manuscritos realizada de próprio punho, que os comparava e organizava em parágrafos com adição de títulos; e Poggio Bracciolini (1380-1459), ávido caçador de manuscritos, que tentava, em suas cópias, produzir um texto legível, corrigindo os erros óbvios dos copistas. Na quarta geração acha-se Lorenzo Valla (1407-57), responsável por um passo decisivo na reintrodução da crítica textual: criticou ferozmente os esforços de seus contemporâneos em restaurar textos corrompidos, e realizou, ele próprio,

suas emendas; tendo comparado o texto do *Novo Testamento* da *Vulgata* de São Jerônimo com o texto grego e com textos patrísticos, assinalou-lhe os erros. No final dessa cadeia, já na quinta geração, situa-se Angelo Ambrosini (1454-94), também chamado *Poliziano*. Este, que se dedicou não apenas ao mundo latino mas também ao grego, terá sido o primeiro a realizar comparações integrais de manuscritos, registrando cuidadosamente notas na sua cópia. Insistia na importância do conhecimento dos melhores manuscritos como defesa contra as conjecturas precipitadas de seus contemporâneos: segundo ele, devia-se partir do estado mais antigo recuperável de uma tradição. Antecipou o princípio da *eliminatio codicum descriptorum* (cf. explicação na p. 146) através do estudo da relação de manuscritos com a obra de Cícero, e igualmente com a de Valério Flaco.

Reynolds & Wilson (1995: 138) assinalam que, assim como houve estudiosos escrupulosos nesse tempo (em especial, no séc. XV), existiram também aficionados cujos limites de formação devem ter propiciado deturpações não-intencionais no processo de correção dos textos: haveria a tentação de os embelezar, de produzir textos legíveis e elegantes – razão pela qual se devem utilizar com precaução testemunhos dessa época.

A partir de fins do séc. XV, difunde-se a imprensa de tipos móveis, o que certamente teve impacto sobre o processo de transmissão dos textos. Mas, segundo Pffeifer (1999: 50), num primeiro momento não teria gerado progresso real no estabelecimento de textos, já que freqüentemente se publicava um texto extraído de um manuscrito – não necessariamente o melhor – sem o editar: se, por um lado, possibilitava a circulação e a integração de textos aos acervos particulares em constituição, por outro, estaria difundindo textos ruins. A impressão de textos latinos foi no princípio mais intensa do que

a de gregos: deve-se a Aldo Manuzio (1449-1515), admirador e impressor de obras de Poliziano, uma considerável parte de primeiras edições em grego (de texto em latim, apenas uma primeira edição) em sua oficina na cidade de Veneza. Um dos colaboradores de Manuzio foi o cretense Marco Musuro (1470-1517): em sua atividade de editor, teria comparado manuscritos, organizando seus diferentes tipos de escólios através de seleções e combinações para que pudessem ser impressos; ademais teria realizado correções, eventualmente se excedendo, já que, na edição de um poema de Mosco, teria incluído seis versos de sua própria autoria para sanar uma lacuna.

Enquanto, no passado, a crítica alexandrina se centrara principalmente em textos homéricos, a partir de Desiderius Erasmus (c. 1469-1536), de Rotterdam, passa a receber especial atenção a crítica neotestamentária, embora a crítica bíblica já tivesse sido abordada com especial rigor anteriormente por Valla. Erasmus, que também se ocupou da edição de vários textos gregos e latinos, publicou sua edição do texto grego do *Novo Testamento* em 1516<sup>5</sup>, na oficina de Froben na cidade da Basiléia. Não tendo conseguido nenhum manuscrito com o texto grego completo do *NT*, terá empregado mais de um testemunho para certas partes, mas a base terá sido dois manuscritos da biblioteca monástica da Basiléia, datáveis do séc. XII (pertencentes à chamada *Tradição Bizantina*, considerada a mais recente e mais pobre (cf. Aland & Aland, 1995: 4). Como o testemunho com o *Livro da Revelação* (i. é, o *Apocalipse*) estava mutilado, traduziu o trecho final (cap. 22, vers. 16-21) para

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

5. Segundo lembra Metzger (1992: 98), a primeira impressão do *Novo Testamento*, entretanto, tinha ocorrido como parte da *Bíblia Poliglota* (com texto hebraico, aramaico, grego e latino) realizada em 1514, na cidade espanhola de Alcalá de Henares (lat. *Complutum*).

o grego a partir da versão latina da *Vulgata*. O texto de Eras-  
mus tornou-se a base das edições que se sucederam, de for-  
ma tal que acabou sendo considerado, por muito tempo, o  
texto padrão do *Novo Testamento* – especialmente a edição pu-  
blicada em 1550 por Robert Étienne (1503–59) –, ao qual  
se costuma referir como *textus receptus*. Essa designação, de  
acordo com Metzger (1992: 105–6), derivaria de uma passa-  
gem, dirigida ao leitor, presente na segunda (de 1633) das  
edições do *NT* realizadas pelos irmãos Elzevir na cidade de  
Leiden: *Textum ergo habes, nunc ab omnibus receptum: in quo ni-  
hil immutatum aut corruptum damus* (i. é, “Tens então um tex-  
to, agora por todos recebido, no qual nada apresentamos de  
alterado ou corrompido”).

Ao que parece, seria do italiano Francesco Robortello  
(1516–67) a primeira tentativa de se redigir um breve manual  
de crítica textual: sua dissertação *De Arte Sive Ratione Corri-  
gendi Antiquorum Libros Disputatio* (Pádua, 1557) trata de ques-  
tões como o valor dos manuscritos antigos, princípios que  
regem a arte da conjectura, classificação das emendas.

Na França do séc. XVI, destacaram-se no campo da críti-  
ca textual figuras como Henri Étienne († 1598), Adrien Tur-  
nèbe (1512–65), Denis Lambin (1520–72) e Joseph-Juste  
Scaliger (1540–1609). Henri, filho do já mencionado Robert,  
foi um fecundo editor, tendo publicado 74 textos gregos (18  
deles, pela primeira vez), 58 latinos e ainda 3 hebraicos. Se-  
gundo Pfeifer (1999: 109), diversas edições suas tornaram-se  
textos básicos por dois séculos ou mais, sem necessariamente  
terem constituído uma vantagem para os estudos clássicos,  
pois não seria um editor verdadeiramente crítico e cuidado-  
so. Já Turnèbe foi diretor da Imprensa Real e publicou di-  
versos textos gregos e latinos, sendo uma de suas mais im-  
portantes obras de crítica a miscelânea *Adversariorum* (Paris,  
1564–1565), em que corrigiu e explicou diversas passagens

de autores antigos. De acordo com Reynolds & Wilson  
(1995: 168), mesmo tendo seguido o método de corrigir tex-  
tos com base em outros testemunhos da sua época, Turnèbe  
viu a necessidade de se utilizarem manuscritos mais antigos e  
melhores que os geralmente empregados nas primeiras im-  
pressões; ademais, é admirado por sua intuição, bom juízo e  
talento para a conjectura. Lambin, por sua vez, publicou uma  
grande coleção de textos latinos, tendo produzido edições,  
como a de Lucrécio, que se tornaram referência até a de  
Lachmann (no séc. XIX). Scaliger, que preparou importante  
edição de autores como Festo e Manílio, aplicou-se especial-  
mente na edição da crônica de Eusébio, baseando-se em ex-  
certos bizantinos e em São Jerônimo, cujos erros corrigiu: evi-  
dências posteriores (em especial, a publicação de uma versão  
armênia quinhentista de Eusébio em 1818) viriam a confir-  
mar o trabalho de Scaliger. De acordo com Reynolds & Wil-  
son (1995: 170–1), Scaliger teria, em sua edição de Catulo,  
tentado provar que, pela natureza das corrupções nos manus-  
critos, todos eles descenderiam de um mesmo, antecipando  
assim a tradicional noção de *arquétipo*; entretanto, sua atitu-  
de crítica acentuada levou-o a equívocos e excessivas liberda-  
des em relação aos textos transmitidos.

Embora não tenha deixado legado tão marcante como  
os quatro acima citados, Isaac Casaubon (1559–1614) seria  
também digno de menção, pois contribuiu especialmente  
para o progresso do conhecimento da obra *Os Caracteres*, de  
Teofrasto, através de sua segunda edição, publicada em 1599,  
na qual acrescentou cinco outros caracteres até então des-  
conhecidos. Segundo Pfeifer (1999: 122), seria bastante con-  
servador no exercício da crítica textual, insistindo sobretudo  
na autoridade dos manuscritos, sem, entretanto, temer con-  
jecturas mais ousadas.

Nos sécs. XVI e XVII, na Holanda, destacar-se-iam outros estudiosos: tal é o caso de Wilhelm Canter (1542-75), Joest Lips (1547-1606), François de Maulde (1556-97), Huig de Groot (1583-1645), Gerard Johann Voß (1577-1649) e seu filho Isaac Voß (1618-89), Daniel Heins (1580-1655) e seu filho Nicolaas Heins (1620-81), Johann Friedrich Gronov (1611-71) e seu filho Jakob Gronov (1645-1716). Destes merecem especial menção os quatro primeiros, pois, segundo Pffeifer (1999: 129), os outros teriam contribuído mais em termos de ampliação e de consolidação do conhecimento já constituído até então do que em termos de originalidade. De Canter, editor de textos, em especial, gregos, terá sido a segunda iniciativa de redação de um manual de crítica textual: trata-se do ensaio *De Ratione Emendandi Scriptores Graecos Syntagma* (Basiléia, 1566), no qual apresenta classificação sistemática dos diferentes tipos de erro em textos gregos, distribuídos em classes como confusão de letras, divisão equivocada de palavras, omissões, adições, transposições, assimilação ou má compreensão de abreviaturas. Segundo Reynolds & Wilson (1995: 173), esse tratado, apesar de sistematizar os erros, apresentaria pouca coisa nova para os grandes críticos de sua época. Já Lips realizou importantes edições de autores gregos (como Eurípides, Sófocles e Ésquilo) e latinos (como Sêneca, Tácito, Lucano e Cláudio), destacando-se ainda por ter concentrado seus estudos na postura política desses últimos autores. De Maulde, tendo se dedicado à edição de textos latinos, insistia em ser a conjectura sozinha inútil e perigosa, em dever haver um equilíbrio adequado entre a autoridade do manuscrito e a correção e ainda em ser a recensão uma tarefa preliminar essencial para a edição. De Groot editou Lucano e Sílio Itálico, e publicou conjecturas sobre obras de Sêneca e Tácito. Ainda no séc. XVI, viria a lume outra obra que também discutia questões de crítica textual: trata-se do tex-

to *De Arte Critica* (Nuremberg, 1597), de autoria do alemão Kaspar Schoppe (1576-1649).

Em fins do séc. XVII foram publicadas as obras do francês Richard Simon (1638-1712), considerado por Metzger (1992: 155) o responsável pela fundamentação científica da crítica sobre o *Novo Testamento*: uma de suas mais importantes obras foi a sua *Histoire Critique du Texte du Nouveau Testament* (Rotterdam, 1689) e dentre suas contribuições estava a convicção de que o rastreamento da história de textos antigos deveria ser a base para a avaliação dos manuscritos e para a constituição de um texto verdadeiramente crítico. Ainda nesse período, deve-se mencionar o suíço Jean Le Clerc (1657-1736), o qual formulou, na sua obra *Ars Critica* (Amsterdam, 1697), uma primeira versão do princípio a que se chama atualmente de *lectio difficilior* (cf. explicação na p. 154).

Certamente constitui figura de destaque em princípios do séc. XVIII o inglês Richard Bentley (1662-1742), cuja produção editorial foi rica, abarcando autores como Calímaco, Horácio, Terêncio e Manílio. Segundo Pffeifer (1999: 155), não haveria paralelo para Bentley em termos de crítica conjectural na história da crítica textual. Um exemplo de sua ousadia conjectural está, como informa Reynolds & Wilson (1995: 179), na fábula da raposa, de Horácio (*Epístolas*, 1.7.29): insistindo que a raposa (lat. *vulpecula*) não come grãos, propunha como leitura *esquilo* (lat. *nitedula*), desconsiderando que a raposa teria sido escolhida por ser animal representativo de avidez, independentemente de suas características naturais. Dentre suas contribuições está a elucidação do sistema métrico de autores latinos de drama, o que teve consequências revolucionárias para o estabelecimento de seus textos. Embora tivesse projeto de realizar uma nova edição do *Novo Testamento*, não através de reprodução do *textus receptus* com

modificações, mas sim através de reconstrução baseada nos mais antigos manuscritos gregos, não conseguiu concluí-lo e publicá-la.

A tarefa de realizar outra edição do *Novo Testamento*, indo além do *textus receptus*, foi retomada sucessivamente por três alemães: Johann Albrecht Bengel (1687-1752); Johann Jakob Wettstein (1693-1754) e Johann Jakob Griesbach (1745-1812). Suas edições do *Novo Testamento* foram publicadas, respectivamente, em 1734 (Tübingen), em 1751 (Amsterdam) e em 1775-1777 (Halle). Entre suas contribuições estão os textos em que apresentaram e defenderam os princípios a serem adotados na edição do *Novo Testamento*: de Bengel, há o *Gnomon Novi Testamenti* (Tübingen, 1742); de Wettstein, os *Prolegomena ad Testamenti Graeci Editionem* (Amsterdam, 1730); e de Griesbach, o *Prefácio* à sua segunda edição do *Novo Testamento* (Londres/Halle, 1796-1806)<sup>6</sup>.

Em fins do séc. XVIII, uma das figuras de destaque na edição de textos clássicos foi o alemão Friedrich August Wolf (1759-1824). Tendo se concentrado especialmente nas obras de Homero e Platão, publicou *Prolegomena ad Homerum* (Halle, 1795), obra em que se encontra a primeira tentativa metódica e seguramente embasada de reconstrução da história de um texto antigo. Segundo assinala Pfeifer (1999: 174), Wolf pretendia fornecer a base para um julgamento sobre o valor dos manuscritos com o texto de Homero e para a constituição do texto que intencionava publicar, mas chegou à conclusão de que seria impossível reconstituir o texto tal qual te-

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

6. A primeira tentativa de organizar os princípios em forma de lista sintética parece remontar ao prefácio da edição no *Novo Testamento* (Amsterdam, 1711), de Gerhard von Maestricht, onde se apresentam 43 regras. Listas modernas de princípios da crítica textual neotestamentária podem ser consultadas em Metzger (1992: 209-11) e Aland & Aland (1995: 280-2). Exemplos serão apresentados na seção 6.1.2.1 mais adiante.

ria saído das mãos do seu autor, sendo, porém, possível tentar reconstituir o texto alexandrino, ou seja, o texto que os alexandrinos haviam fixado no séc. III a.C.

### 2.3. ÉPOCA MODERNA

Certamente apenas após as experiências editoriais que se realizaram ao longo de tantos séculos, foi possível a constituição de métodos mais rigorosos para a fixação de textos.

Deve-se ao alemão Karl Lachmann (1793-1851) a apresentação de uma síntese dessas experiências passadas, às quais também se agregaram suas próprias contribuições. Essa síntese, um marco na história da crítica textual, constitui o que se passou a chamar de *método lachmanniano*, no qual a crítica do texto estaria dividida em duas partes: a *recensão* (lat. *recensio*) e a *emenda* (lat. *emendatio*). Seus principais trabalhos foram a edição do *Novo Testamento* (Berlim, 1831) e a do *De Natura Rerum* (Berlim, 1850), de Lucrecio, em cujo prefácio externaliza sua doutrina.

De acordo com Timpanaro (2002: 77-8), o método de Lachmann engloba um conjunto de critérios específicos para a recensão:

- 1) o repúdio da *vulgata*<sup>7</sup> e a exigência de não se recorrer irregularmente aos códices, mas de os empregar como fundamento da edição;
- 2) a desconfiança em relação aos códices da época humanista;
- 3) a reconstrução da história do texto e, particularmente, das relações genealógicas que ocorrerem entre os manuscritos que subsistiram; e

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

7. Isto é, da forma do texto que passou a ser reproduzida sucessivamente desde as primeiras edições (Timpanaro, 2002: 3).

4) a formulação de critérios para determinar mecanicamente, sem se recorrer ao juízo (lat. *iudicium*) do editor, qual, dentre várias lições, remonta ao arquétipo.

Embora quase todos esses critérios já tivessem, de alguma forma, sido antecipados pelos seus predecessores, seria o quarto acima listado a sua contribuição mais pessoal, na opinião de Timpanaro (*loc. cit.*). A orientação proposta por Lachmann foi objeto de refinamentos e retificações por dois outros grandes estudiosos: Paul Maas (1880-1964), na sua *Textkritik* (Leipzig, 1927); e Giorgio Pasquali (1885-1952), em sua *Storia della Tradizione e Critica del Testo* (Florença, 1934).

O modelo lachmanianno de crítica textual foi especialmente criticado, quase meio século depois, pelo francês Joseph Bédier (1864-1938). Embora tenha seguido o método de Lachmann em sua primeira edição (de 1890) do poema medieval de Jean Renard, *Lai de l'Ombre*, Bédier rejeitou-o ao realizar a segunda (de 1913), convencido de que o método anteriormente seguido conduzia quase sempre à distribuição do conjunto de manuscritos a uma tradição de ramos bifidos, o que praticamente inviabilizava a escolha mecânica de variantes (baseada na prevalência numérica). Tendo retomado a classificação dos manuscritos para sua segunda edição, demonstrou ser hipótese plausível não apenas a classificação dos manuscritos já anteriormente proposta por ele, mas ainda outras tantas classificações. Em função disso, defendeu o método de se editar um texto com base em um “bom manuscrito”, publicado quase sem retoques e acompanhado de notas que marcam, segundo afirma o próprio Bédier (1928: 177), um retorno na direção da técnica dos antigos humanistas.

O método proposto por Bédier não escapou, porém, de severas críticas, tendo sido particularmente contestado por Henri Quentin (1872-1935) em seus *Essais de Critique Textuelle* (Paris, 1926), mas foi reiterado logo em seguida pelo

próprio Bédier em seu famoso *La Tradition Manuscrite du Lai de L'Ombre: Réflexions sur l'Art d'Éditer les Anciens Textes* (Paris, 1928). Quentin, que se ocupou especialmente do texto da *Vulgata* de São Jerônimo, acentuaria ainda mais o aspecto mecânico da seleção de variantes ao fundamentar sua proposta em dados estatísticos, enfatizando ainda a distinção entre original e arquétipo. Nas palavras do próprio Quentin (1926: 37):

Empenho-me, então, em retirar a crítica editorial do terreno do original para a levar ao do arquétipo dos manuscritos conservados. Rejeito, desde o primeiro minuto, todo olhar direcionado à lição primitiva. Não reconheço nem erros nem faltas comuns, nem boas nem más lições, mas somente formas diversas do texto, baseado nas quais, por um método que se apóia em estatísticas rigorosas, delimito inicialmente as famílias, depois classifico os manuscritos no interior de cada uma delas e finalmente as famílias entre si. Dessa classificação resulta um cânon crítico que impõe, para o estabelecimento do texto, uma regra de ferro e assim logro reconstituir o arquétipo que, em suma, é a forma do texto a mais próxima do original à qual se pode chegar por meio dos manuscritos conservados (tradução nossa).

Embora a crítica textual moderna tenha acabado por se polarizar fundamentalmente entre o método de Lachmann e o de Bédier, a investigação na área não tem cessado desde então e uma extensa e fecunda bibliografia de orientação cada vez mais teórica tem sido publicada. Pode-se dizer, no entanto, que uma das características mais marcantes da crítica textual moderna é a especial atenção dedicada a textos em línguas vernaculares, já que, pelo menos até fins do séc. XIX, havia ênfase – senão exclusividade – em relação a textos profanos e sagrados em línguas clássicas. Dentro dessa orientação de buscar a especificidade metodológica da edição de textos



em línguas modernas, encaixa-se, p. ex., a chamada *Teoria do Texto-Base* (ingl. *Copy-Text*) apresentada por Greg (1950-1951), cujo impacto na edição de textos de autores americanos foi discutido por Tanselle (1987).

#### 2.4. A CRÍTICA TEXTUAL EM PORTUGAL E NO BRASIL

Pouco se sabe ainda sobre a prática de edição de textos em língua portuguesa anterior a fins do séc. XIX, data a partir da qual essa atividade passa a ser realizada de forma mais rigorosa.

Num sentido mais lato, pode-se dizer que mesmo os copistas medievais ensaiavam um certo tipo de edição, porque eventualmente faziam, p. ex., comparação de fontes para a realização de novas cópias, ainda que seja bem provável que utilizassem critérios de escolha de variantes bastante subjetivos, senão arbitrários. A utilização de mais de um modelo para a cópia (fenômeno tradicionalmente chamado de *contaminação*) verifica-se, p. ex., na tradição da versão medieval portuguesa da *Vida de Santa Maria Egípcíaca*: segundo Sobral (1993: 672-3), a cópia existente no cód. *alc. CCLXX/461* derivaria da cópia em português do cód. *alc. CCLXVI/462* corrigida com base na versão latina presente no cód. *alc. CCLXXXIII/454*.

Com o advento da imprensa, textos em língua portuguesa passaram a vir a lume impressos. Segundo Silva Neto (1957a: 281-8), os impressores eram pouco fiéis às suas fontes. Tendo comparado a cópia<sup>8</sup> subsistente da tradução portuguesa do *Vita Christi*, obra composta por Ludolfo da Saxônia,

♦ ♦ ♦ ♦

8. Silva Neto deveria estar se referindo aos cód. *alc. CCLXXIX/451*, *CCLXXX/452* e *CCLXXXI/453*: o primeiro datado de 1445, e os outros dois datáveis do mesmo ano ou de 1446 (cf. Lorenz, 1993: 685).

com a versão impressa de 1495, verificou, além de inevitáveis saltos e transposições, o propósito de se modernizar o texto. Eis alguns exemplos de variação entre a cópia de 1445 e o impresso de 1495, respectivamente: *carrega x carga*; *gram x grande*; *poçoetas x peçonhêtas*. Tal situação persistiria, de forma geral, nos sécs. XVI, XVII e XVIII.

Não seria exagero dizer, portanto, que a realização de edições rigorosas de textos em língua portuguesa começaria em fins do séc. XIX: é nessa época que parece fazer-se presente o impacto da consolidação dos métodos modernos de edição; além disso, havia pouco a filologia portuguesa tinha passado a seguir uma abordagem científica mais estabelecida: Vasconcelos (1929: 886) considera como inauguração desse período científico a publicação, em 1868, de *A Língua Portuguesa: Phonologia, Etymologia, Morphologia e Syntaxe*, de Francisco Adolfo Coelho (1847-1919).

Mesmo que se tente descrever a prática editorial de textos em língua portuguesa somente a partir desta época, ainda assim não é possível delinear um quadro suficientemente nítido, e por uma razão em especial: a natureza *difusa* dessa prática. Parece ser quase norma, pelo menos no domínio lusófono, que a prática editorial tenha sido exercida – e ainda o seja – por um conjunto fortemente heterogêneo de pessoas afeitas ao mundo das letras, cuja atuação não raramente se restringe à edição de somente uma obra. Naturalmente o trabalho de edição é suficientemente complexo e extenuante para justificar restrições quantitativas, mas o que salta aos olhos é a descontinuidade: não se trata apenas do problema de se editar um número restrito de obras, mas sim de não haver produção sistemática e, além disso, sob a responsabilidade de especialistas. Se, nos primórdios da abordagem mais científica dos estudos lingüísticos e crítico-textuais no âmbito lusófono, essa heterogeneidade era fruto inevitável da delimitação

de novos campos e da constituição de novas abordagens, já em pleno séc. XXI sua permanência é surpreendente e seguramente não constitui benefício para o progresso na área. A propósito da referida heterogeneidade em fins do séc. XIX, é interessante o comentário de Prista & Albino (1996: xi), ao justificarem o método de organização de seu catálogo sobre filólogos portugueses entre 1868 e 1943:

Por vezes é forçado falar de *filólogos*; seria melhor, por exemplo, 'polígrafo que publicou sobre língua'; ou 'etnógrafo que coligiu dados com interesse para a linguística'; ou 'historiador que fez publicações fiáveis de textos medievais'; na cronologia procurámos deixar representados esses contributos, muitos deles obras filológicas únicas do seu autor.

Disso resulta que não parece ser possível falar-se em grandes "escolas" em termos de prática de edição de textos em língua portuguesa no mundo lusófono. De forma geral, pode-se considerar, porém, que a atividade de crítica textual tanto em Portugal como no Brasil apresenta, no mínimo, dois grandes períodos: um primeiro, que vai de fins do séc. XIX até aproximadamente meados da década de cinquenta do século seguinte; e um segundo, dessa época em diante. O que permite estabelecer essa divisão é o fato de, até por volta dessa época, a atividade editorial ter sido quase sempre fruto de ações individuais, enquanto, após essa data, começou a se estruturar em equipes/projetos e a se institucionalizar.

Na faixa de tempo do primeiro período (aprox. de 1870 a 1955), vieram a lume edições de estudiosos como Epifânio Augusto da Silva Dias (1841-1916), Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925), José Leite de Vasconcelos (1858-1941), José Joaquim Nunes (1859-1932) e Joseph-Maria Piel (1903-1992) em terras portuguesas; e como João Ribeiro

(1860-1934), Manuel Said Ali (1861-1953), Oskar Nobiling (1865-1912), Álvaro Ferdinando Sousa da Silveira (1883-1967), Augusto Magne (1887-1966), Aurélio Buarque de Holanda (1910-1989), Carlos Henrique da Rocha Lima (1915-1991), Serafim da Silva Neto (1917-1960), Gladstone Chaves de Melo (1917-2001) e Olmar Guterres da Silveira (1922-1999), em terras brasileiras.

A passagem de um período para o outro não se deu certamente de forma abrupta, pois há estudiosos cuja produção editorial já havia se iniciado antes de meados da década de cinquenta e ainda se estendeu a depois dessa data, constituindo assim um elo de ligação entre esses períodos: encaixam-se nesse caso, em Portugal, Manuel Rodrigues Lapa (1897-1989) e Luís Filipe Lindley Cintra (1925-1991); e no Brasil, Celso Cunha (1917-1989).

Dos que publicaram suas edições apenas após meados da década de cinquenta, convém apenas citar aqueles aos quais se deve prestar homenagem póstuma (já que a produção dos especialistas em atividade é facilmente localizável): deixaram especial contribuição, em Portugal, José de Azevedo Ferreira (1942-1995); e no Brasil, Silvio Elia (1913-1998), Antônio Houaiss (1915-1999), Darcy Damasceno (1922-1988) e Emanuel Pereira Filho (1924-1968).

Após meados da década de cinquenta, passaram a existir iniciativas mais sistemáticas de edição de textos dos dois lados do Atlântico. Em Portugal, destaca-se a atividade editorial do *Centro de Estudos Filológicos*, que já havia sido fundado em 1932 e que passou a se chamar *Centro de Linguística da Universidade de Lisboa* a partir de 1976: foram publicadas por esse centro diversas edições de textos medievais (cf., p. ex., a edição dos *Foros de Castelo Rodrigo* por Cintra, 1959). Como fruto da atuação de Lindley Cintra, formaram-se, direta e indiretamente, pesquisadores que atualmente realizam edições em di-

ferentes campos, abrangendo textos medievais e modernos, literários e não-literários (neste último caso, com ênfase em fontes para o estudo da história da língua portuguesa). Naturalmente a atividade editorial portuguesa não esteve restrita ao referido Centro de Lingüística, havendo também importante produção na área em outras instituições, em especial a Universidade de Coimbra e a Universidade Nova de Lisboa.

Já no Brasil, é a partir de meados da década de cinquenta que começa a se institucionalizar efetivamente, nos centros de ensino superior, a atividade editorial: embora historicamente a produção estivesse concentrada em instituições dos estados do Rio de Janeiro (UFRJ, UFF e UERJ), de São Paulo (USP) e da Bahia (UFBA), após meados da década de oitenta expandiu-se também para outras instituições, tais como PUC-SP, UFPb e UFMG.

Particularmente produtiva no Brasil foi a década de sessenta: datam dessa época duas grandes iniciativas editoriais – a *Comissão Machado de Assis* e a coleção *Dicionário da Língua Portuguesa: Textos e Vocabulários*.

A *Comissão Machado de Assis* foi instituída em 19 de setembro de 1958 e o seu primeiro fruto foi a edição crítica de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicada pelo Instituto Nacional do Livro em 1960, tendo outros títulos sido publicados mais tarde pela Civilização Brasileira em 1975. O trabalho realizado pela referida Comissão atingiu um tal grau de excelência que sua orientação passou a ser paradigmática para a edição de autores brasileiros (para conhecer o método seguido, pode-se consultar a introdução ao texto das *Memórias* publicada em Houaiss, 1959).

A coleção *Dicionário da Língua Portuguesa: Textos e Vocabulários*, organizada e dirigida por Antônio Geraldo da Cunha (1924-1999), tinha como objetivo “promover a publicação de textos portugueses pouco conhecidos em edições fiéis, e, bem

assim, de vocabulários das obras de autores de língua portuguesa” (Berardinelli, 1963: 9). Embora não se tenha seguido, ao longo dos nove volumes publicados de 1963 a 1968 (cf. lista na p. 35 deste livro), um padrão uniforme de edição, a presença de fac-símiles propiciava ao leitor um instrumento precioso de consulta.

Também foi a partir da década de sessenta que apareceram, no Brasil, os três únicos manuais introdutórios à crítica textual publicados em língua portuguesa<sup>9</sup> e voltados para seus problemas: os *Elementos de Bibliologia* (1967), de Houaiss; a *Introdução à Edótica: Crítica Textual* (1977), de Spina; e a *Iniciação em Crítica Textual* (1987), de Azevedo Filho. Como precursora desses manuais, havia sido publicada a obra *Textos Medievais Portugueses e seus Problemas* (1956), de Silva Neto.

A partir de meados da década de oitenta, duas grandes áreas passam a estimular a atividade editorial tanto em Portugal quanto no Brasil: a lingüística histórica e a crítica genética.

A retomada dos estudos diacrônicos fomentou uma atividade editorial voltada para uma abordagem mais conservadora, justificada pela necessidade de edições adequadas ao estudo lingüístico. Como fruto dessa corrente têm-se editado especialmente textos não-literários tanto em Portugal (cf., p. ex., Maia, 1986; Martins, 1994; e Emiliano, 1996) quanto no Brasil (cf., p. ex., a edição de cartas baianas do séc. XVIII, Lobo, 2001).

Paralelamente, difundiu-se nos dois lados do Atlântico a chamada *crítica genética*, que se ocupa da gênese dos textos literários com base na documentação deixada pelos autores. Essa abordagem tem impulsionado particularmente o estudo da

9. Há já, porém, traduzidos para o português o manual de Laufer (1980), baseado em textos em língua francesa, e o de West (2002), voltado para textos em grego e latim – ambos originalmente produzidos no início da década de setenta.

tradição de obras literárias, bem como a realização de edições genéticas, ou seja, com registro de variantes textuais de responsabilidade do próprio autor. Dentre as atividades relacionadas a esse campo, destacam-se, no Brasil, a constituição da Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário em 1985, os diversos encontros que serviram como fórum de discussão para pesquisadores em edição de textos (anais publicados em Encontro, 1986, 1990, 1993, 1995, 2000a, 2000b, 2002) e ainda a criação da revista *Manuscritica*, da referida associação.

Em Portugal, por volta dessa mesma época, constituiu-se a chamada *Equipa Pessoa* (em junho de 1988), a qual se responsabilizaria pela edição das obras de Fernando Pessoa (1888-1935). Segundo informa Castro (1990: 31), adotou-se como modelo editorial o da edição *crítico-genética*:

(...) enquanto *crítica*, esta edição procura fixar um texto mais autorizado (isto é, mais próximo da vontade reconstituível do autor); enquanto *genética*, procurar documentar o percurso seguido pelo autor na construção de cada texto.

Por iniciativa da Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caraïbes et Africaine du XX<sup>e</sup> Siècle Amis de Miguel Ángel Asturias, sediada na Universidade de Paris X (Nanterre) e vinculada à Unesco, têm sido publicadas edições críticas de obras em língua portuguesa, na sua Coleção *Archivos*: até o presente momento já foram publicados sete títulos<sup>10</sup>, mas no plano geral atual consta a previsão de um

10. Autores brasileiros: *Macanaima*, de Mário de Andrade (vol. 6, 1988); *A Paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector (vol. 13, 1988); *Crônica da Casa Assassinada*, de Lúcio Cardoso (vol. 18, 1991); *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto (vol. 30, 1997); *Libertinagem: Estrela da Manhã*, de Manuel Bandeira (vol. 33, 1998); *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre (vol. 55, 2002). Autor português: *Mensagem: Poemas Esotéricos*, de Fernando Pessoa (vol. 28, 1993).

total de dezenove títulos. Discussões de pesquisadores envolvidos nessa coleção, realizadas em seminário no ano de 1984, foram publicadas em Segala & Tavani (1988).

Para concluir, não se pode deixar de mencionar duas grandes fontes de contribuição para a constituição do patrimônio ecdótico em língua portuguesa: os historiadores e os pesquisadores estrangeiros.

Tanto em Portugal quanto no Brasil, houve um significativo número de historiadores que se ocuparam da edição de textos: em Portugal, podem-se citar nomes como João Pedro Ribeiro (1758-1839), Alexandre Herculano (1810-1877), Pedro de Azevedo (1869-1928), Rui de Azevedo (1889-1976), João Martins da Silva Marques (1894-19??) e Avelino de Jesus da Costa (1908-2000); no Brasil, Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878), Joaquim Norberto de Sousa Silva (1820-1891), João Capistrano de Abreu (1853-1927), Eugênio de Castro (1869-1944), Rodolfo Garcia (1873-1949) e José Honório Rodrigues (1913-1987).

Já no caso de estrangeiros, cuja contribuição se refere geralmente a textos medievais, podem-se citar nomes de italianos como Ernesto Monaci (1844-1918), Giuseppe Tavani, Luciana Stegagno Picchio, Giuliano Macchi, Giulia Lanciani, Valeria Bertolucci, Aurélio Roncaglia; de alemães, como Walter Mettman; de americanos, como John M. Burnam (1864-1921), Henry H. Carter, Richard D. Abraham, Joseph H. D. Allen Jr.; e ainda do suíço Henry R. Lang (1853-1934).

Obviamente os dados acima arrolados dão apenas uma vaga imagem de experiências editoriais em língua portuguesa, já que uma lista completa seria demasiado longa, pois, como já se disse aqui antes, a produção editorial tem sido normalmente bastante difusa.

Considerando, no entanto, ser de grande utilidade para aqueles que se interessam pela crítica textual conhecer mais

detalhadamente a prática de edição de textos em língua portuguesa, lista-se aqui uma seleção de textos que historiografaram os estudos filológicos do português e/ou que tratam da edição de textos: Vasconcelos (1929: 839-919; 1959: 223-6), Veiga (1955: 63-76), Silva Neto (1957a), Elia (1963: 157-232), Naro (1976: 77-9), Houaiss (1980: 12-5), Pinto (1982: 175-87), Lima (1992: 144-58), Spina (1994: 77-80), Azevedo Filho (1998: 19-44), Bittencourt (1998: 171-84), Telles (1998: 39-58) e Megale & Cambraia (1999: 1-22).

## CAPÍTULO 3

## A TRANSMISSÃO DOS TEXTOS

## 3.1. CONCEITOS BÁSICOS

Considerando como é complexa a história que um texto pode ter no processo de sua transmissão ao longo dos tempos, convém apresentar e definir alguns termos que permitam tratar desse tema com maior precisão.

Chama-se aqui de *obra* qualquer produto do engenho humano, com finalidade pragmática ou artística. Dentre os tipos possíveis de obra, interessa aqui o *texto*: obra fundada na linguagem verbal, podendo existir em forma sonora (*texto oral*) e/ou gráfica (*texto escrito*).

Cada registro de um texto escrito constitui um *testemunho*, que pode ter sido fixado pelo próprio autor (*testemunho autógrafa*), por outra pessoa mas com supervisão do autor (*testemunho idiógrafo*) ou ainda por outra pessoa sem supervisão do autor (*testemunho apógrafo*<sup>1</sup>). Nos dois primeiros casos, pode-se dizer ainda que se trata dos *originais*, pois registram efetiva-

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

1. Há estudiosos que chamam de *apógrafo* apenas a primeira reprodução não-autógrafa de um testemunho autógrafa, definição esta não adotada aqui.

mente a vontade do autor em função do controle exercido pelo próprio de forma direta (test. autógrafo) ou indireta (test. idiógrafo); já no terceiro caso, diz-se que se trata apenas de uma *cópia*<sup>2</sup>. Ao testemunho utilizado como fonte na produção de uma cópia, chama-se de *modelo* ou *antígrafo*.

Levando-se em conta a natureza do processo de registro dos textos, os testemunhos são tradicionalmente classificados em *manuscritos* (registrados por meio de instrumentos de escrita tradicionais como pena, lápis, caneta, etc.) e *impressos* (registrados por meio de algum tipo de sistema mecânico de impressão). Modernamente devem-se reconhecer duas novas categorias de testemunhos: os *datiloscritos* (registrados por meio de máquina de escrever) e os *digitoscritos* (registrados por meio de computador). Embora tanto os datiloscritos como os digitoscritos sejam lavrados através de um teclado, o processo dá-se de maneira distinta: um datiloscrito preserva, sobre o papel, as marcas de intervenção na sua elaboração (rasuras e correções), enquanto o digitoscrito geralmente não (normalmente não aparecem na tela do computador as modificações realizadas no processo de constituição do arquivo com o texto) – razão pela qual convém diferenciá-los. Esses testemunhos podem, porém, ser novamente registrados através de mecanismos distintos dos que lhe deram origem: entretanto, mesmo que um datiloscrito seja digitalizado, p. ex., como imagem, continuaria sendo um datiloscrito (ainda que em formato digital), pois o sistema de registro originalmente utilizado foi datilográfico; da mesma maneira, um digitoscrito, cujo suporte original é digital, pode ser registrado em papel através de impressoras, mas sua origem primitiva como digitoscrito não muda.

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

2. Sabe-se que, eventualmente, um autor pode reproduzir, de próprio punho, sem alterações intencionais um original seu: casos como este são chamados aqui de *originais secundários*.

### 3.2. A PRODUÇÃO DO LIVRO MANUSCRITO

Como já se esclareceu, um manuscrito constitui um dos tipos de registro escrito de um texto. Os manuscritos podem circular em folhas avulsas, mas podem também se apresentar na forma de um conjunto organizado e unido de folhas, ao qual se pode chamar de *livro*. Para se entender melhor como se faz um livro manuscrito, convém conhecer os materiais empregados, suas formas tradicionais de organização e ainda os procedimentos seguidos no ato de cópia em si do texto.

#### a) Materiais

Na produção de um livro manuscrito, constituem elementos básicos as *matérias subjetiva, aparente e instrumental*.

##### • Matéria subjetiva

A matéria subjetiva constitui o *suporte material* para a escrita. Pode-se dizer que, de forma geral, os livros manuscritos têm como suporte uma (ou mais) das três seguintes matérias subjetivas: *papiro, pergaminho e papel*<sup>3</sup>.

O papiro era produzido através da união de finas lâminas extraídas do talo de uma espécie vegetal (*Cyperus papyrus*) comum às margens do Nilo. Sobre uma tábua úmida, essas lâminas eram colocadas umas ao lado das outras em uma dada direção e em seguida, em cima dessa camada, colocava-se outra camada no sentido perpendicular, formando um retângulo. Após ter sido prensada e secada ao sol, essa folha retangular era polida para se obter uma superfície mais lisa. A data de sua invenção parece ser bem recuada, pois encontrou-se já

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

3. Estas não são, porém, as únicas matérias empregadas como suporte ao longo da história: sabe-se da utilização de pedras, metais, osso, marfim, tábuas de madeira (enceradas), argila, dentre várias outras.

um rolo de papiro em branco na tumba de um dignitário egípcio da I Dinastia (c. 3000 a.C.). Os fragmentos de papiro com texto em grego mais antigos de que se tem notícia são atribuíveis ao séc. IV a.C. Teria sido empregado no mínimo até o séc. XI, pois subsiste ainda documento, nesse suporte, do Papa Leão IX, datado de 1051.

O pergaminho consiste de pele animal, da qual se eliminam a parte mais externa (a *epiderme*) e a mais interna (a *hipoderme*), restando, assim, a parte intermediária, que é fibrosa (a *derme*). Sua elaboração seguiria, *grosso modo*, as seguintes etapas: molho em água corrente, liberação da epiderme através de cal, eliminação dessa camada, raspagem da hipoderme, tensionamento da pele, alisamento para a tornar mais fina, polimento com pedra-pome e operações de acabamento. Em função da diferente natureza das partes em contato com a derme, os pergaminhos apresentam a face *pêlo* (originalmente em contato com a epiderme) e a face *carne* (originalmente em contato com a hipoderme). Os animais de que se extraía a pele eram normalmente bezerro, cabra e carneiro/ovelha: o tipo de pergaminho segundo o animal chama-se, respectivamente, *charta vitelina*, *caprina* e *montonina/ovina*. O emprego desse suporte também é bastante recuado no tempo, já que há menção a ele desde a IV Dinastia (c. 2700-2500 a.C.), sendo o exemplar com texto grego mais antigo datável de II a.C. Segundo Plínio (*Hist. Nat.*, XIII, 21), o termo *pergaminho* derivaria do nome da cidade de Pérgamo: o rei Eumenes II teria inventado esse suporte para solucionar a falta de papiro resultante da proibição de sua exportação por Ptolomeu Epifânio, que invejaria a Biblioteca daquela cidade.

O papel constitui um suporte de natureza vegetal: sua fabricação dava-se no passado através de um processo de maceramento de elemento vegetal (como, p. ex., trapos de linho) colocado em água até a obtenção de uma pasta fina, à qual

podem ser acrescentadas substâncias aglutinantes e branqueadoras. Uma porção dessa pasta era colocada sobre uma tela formada de moldura de madeira com trançado de fios de metal mais grossos e distantes uns dos outros na direção vertical (os pontusais) e de outros mais finos e próximos entre si na direção horizontal (as vergaturas). Escorrida a água, a lâmina de pasta que se formava era posta sobre um feltro para secar; uma pilha de lâminas sobre o feltro poderia ser colocada em uma prensa para serem alisadas. Por volta de 1280, passou-se a entrelaçar no trançado da mencionada tela fios em forma de figuras (mão, estrela, âncora, etc.), os quais deixavam sobre a lâmina de papel sua marca, perceptível contra a luz: a chamada *marca-d'água* ou *filigrana*<sup>4</sup>. A invenção do papel costuma ser atribuída a um oficial do imperador da dinastia Han, chamado Tsi Lun, no ano 105 d.C. (os testemunhos mais antigos conhecidos, porém, datam de 137 d.C.). O papel teria sido introduzido na Europa através dos árabes e, desde 1151, já haveria uma oficina de papel na cidade de Játiva, ao sul da Espanha.

Em se tratando de manuscritos lavrados em língua portuguesa (que começam a aparecer por volta dos sécs. XII-XIII), as matérias subjetivas básicas são o pergaminho e o papel.

Segundo informa Dias (1994: 29), o mais antigo documento português em papel, conservado, é uma atestação notarial do tabelião da cidade de Seda, escrita em 23 de março de 1268, a qual se encontra no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (*Mosteiro de Alcobaça, maço 44, n. 117 [4]*) em Lisboa. Esse dado relativiza a proposta de Peixoto (1982: 92), segundo a qual o uso do papel em Portugal remontaria ao reinado

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

4. A filigrana, elemento de grande importância na datação e localização de testemunhos em papel, foi catalogada por Briquet (1907).

de D. Dinis (período de 1279 a 1325): sua afirmação deveria se basear no mais antigo documento em papel conhecido até então, que era uma folha de inquirições datada da Era (Hispanica) de 1326 (ou seja, 1288 da Era Cristã) mantida no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (*Casa da Coroa, gaveta 20, maço 10, n. 5*). De qualquer maneira, foi determinação do referido rei, promulgada em 1305, que os tabeliães escrevessem suas notas em papel e não em pergaminho, como se fazia até então. O primeiro moinho de papel em Portugal teria sido instalado em Leiria no ano de 1441, embora se saiba da concessão de autorização real, em 1411, para sua construção junto ao rio Lis. Em função da escassez de papel em terras lusitanas, recorria-se em especial a produto proveniente da França. A transformação da indústria do papel, de artesanal em manufatureira, se daria apenas na passagem do séc. XVII para o XVIII<sup>5</sup>.

- Matéria aparente

A matéria aparente consiste propriamente na *tinta*. Esta compõe-se basicamente de elementos com as seguintes propriedades: corante (responsável pela cor do pigmento), solvente (responsável pela liberação do pigmento em uma solução líquida), aglutinante (responsável pelo ligamento homogêneo dos componentes da solução líquida) e fixador (responsável pela adesão da solução sobre o suporte).

Os elementos que faziam parte da tinta poderiam ser de origem vegetal (p. ex., noz-de-galha, azeite de oliva, vinho branco, goma-arábica), mineral (p. ex., sulfato de ferro) e animal (p. ex., mel, clara de ovo). Havia no passado dois tipos básicos de tinta: a *de carbono* e a *ferro-gálica*; mas era também pos-

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

5. Informações mais sistemáticas sobre o papel em Portugal podem ser obtidas ainda em Ataíde e Melo (1926).

sível um tipo misto, composto de elementos comuns a essas duas. A tinta de carbono tinha base orgânica, por isso não sofria oxidação nem redução, mas, pelo fato de não reagir nem penetrar profundamente no suporte material, borrava com facilidade. Já a tinta ferro-gálica, que parece ter predominado na Europa ocidental na Idade Média, compunha-se geralmente de elementos como noz-de-galha (resina liberada por certas árvores), vitríolo (sulfato de cobre ou ferro) e goma. Esse segundo tipo de tinta, por apresentar propriedade cáustica, soía corroer a matéria subjetiva, o que era ainda favorecido pela sua oxidação.

Para secar a tinta depois de utilizada em um texto, empregava-se pó de madeira, limalha de cobre ou areia fina. De acordo com Santos (1994: 55), o uso de areia fina é ainda visível em códices portugueses do séc. XVI em diante. Sua ação sobre o suporte material costuma ser desastrosa, provocando, especialmente no papel, danos grandes e irreversíveis.

- Matéria instrumental

A matéria instrumental consiste no *instrumento que registra a escrita sobre o suporte*. Sobre suporte duro, que era o caso da argila ou da tábula encerada, utilizou-se o *estilo* (pequena haste de metal ou osso). Sobre o suporte brando, que é o caso do papiro, do pergaminho e do papel, empregaram-se o *pincel* (formado originalmente por um talo de junco com as fibras esgarçadas na ponta), o *cálamo* (talo de cana seca) e a *pena de ave* (preferencialmente de ganso) para distribuir a tinta. Segundo Santos (1994: 37), a pena de ave teria sido o instrumento predominante na época medieval no Ocidente peninsular, embora haja indícios do uso de cálamo nos sécs. VIII-XI. Só a partir do séc. XIX é que se difundem novos instrumentos como a pena de aço, a caneta-tinteiro, a caneta esferográfica, o lápis, dentre outros.



Além dos três elementos básicos acima descritos, deve-se levar em conta também o emprego de outros elementos auxiliares na confecção do livro manuscrito, tais como tinteiro, raspador, esponja, régua, compasso, grafite, punção, etc.

b) *Tipologia do livro manuscrito*

Os livros manuscritos apresentaram-se historicamente em duas formas principais: o *volume* e o *códice*.

O *volume* (lat. *volumen*) consistia em um rolo composto de folhas, normalmente de papiro, coladas umas às outras pelas laterais, formando uma longa seqüência em cujas extremidades se colocavam bastões que serviam para, simultaneamente, desenrolar e enrolar com cada uma das mãos.

Com a substituição da matéria subjetiva de papiro para pergaminho, viabilizou-se uma nova forma de livro, implementada entre os sécs. II e IV d.C.: o *códice* (lat. *codex*). Em vez de serem coladas pelas extremidades como antes, as folhas eram dobradas ao meio, formando um *bifólio*, e colocadas umas dentro das outras, constituindo assim um conjunto a que se chama de *caderno*. Os cadernos eram costurados pelo vinco da dobra, unindo-se uns aos outros e também a uma capa constituída de um material mais firme, como, p. ex., placas de madeira. O formato do *códice* decorria do sistema de dobragem utilizado para se obterem os bifólios: quando se dobrava a folha de pergaminho ou papel uma vez, obtinha-se um bifólio no formato *in-folio*; dobrando duas vezes, obtinham-se dois bifólios no formato *in-quarto*; três vezes, quatro bifólios no formato *in-octavo*; e assim por diante. Um caderno poderia ser formado de apenas um bifólio, constituindo assim um *singulario*; com dois bifólios, um *binio*; três, *ternio*; quatro, *quaternio*; cinco, *quínio*; seis, *sênio*; etc.

c) *Procedimentos no ato de cópia*

O elemento-chave da produção do livro manuscrito é certamente o *copista*, embora participem de sua confecção outros agentes, como o chefe de ateliê, o revisor, o rubricador, o iluminador (ou miniaturista) e o encadernador.

O copista normalmente realizava sua tarefa com base em um testemunho já existente, a que se pode chamar de *modelo*. Segundo esclarece Dain (1975: 21-2), as cópias por ditado seriam casos excepcionais, pois a iconografia do passado (p. ex., as miniaturas) retrata, via de regra, um testemunho escrito ante o copista e, além disso, apenas a existência do modelo permitiria o exercício da caligrafia.

Apesar de se constatarem registros visuais em que o copista faz uso de mesa para apoiar a matéria sobre que escreve (cf. figura 4 na página seguinte), geralmente escreveria sobre a face de um bifólio (ainda não encadernado) posicionado sobre uma tábua por cima de seus joelhos. Percebe-se assim que o ato de cópia seria muito fatigante, não apenas pela atenção que demandaria mas certamente também pela própria posição de execução do trabalho — algo que se confirma por notas como a seguinte, registrada por um escriba do séc. VIII:

O quam gravis est scriptura: oculos gravat, renes fragit, simul et omnia membra contristat. Tria digita scribunt, totus corpus laborat<sup>6</sup> (Wattenbach, 1958: 283).

O início do trabalho do copista dava-se com a obtenção de um modelo, provavelmente escolhido pelo chefe do ateliê e passível de mudança mesmo depois de iniciado o pro-

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

6. "Oh, quão árduo é escrever: incomoda os olhos, quebra os rins, e de igual maneira abate todos os membros. Três dedos escrevem, todo o corpo trabalha" (tradução nossa).

Figura 4 – Detalhe da letra inicial iluminada do fôl. 1r do ms. 621, da Biblioteca Municipal do Porto, com a *Bíblia*  
(Fonte: Miranda et al., 1999: 263)



cesso de cópia. O copista ficava a cargo da reprodução de um ou mais textos presentes no exemplar que servia de modelo ou ainda de textos distintos provenientes de diferentes modelos. Sendo fiel ao modelo, o copista reproduz todos os elementos nele presentes, até mesmo a subscrição e a assinatura daquele que havia exarado o próprio modelo. A origem heterogênea de um códice, porém, é passível de ser destrinchada: segundo Dain (1975: 29), um filólogo profissional deve se esforçar para identificar, em um manuscrito de textos mesclados, as partes distintas que constituíam primitivamente um mesmo modelo. Mais de um copista poderia realizar o processo de reprodução de um modelo, consecutivamente ou paralelamente. Neste último caso, chamado de cópia à *pecia*, os cadernos de um mesmo modelo eram distribuídos para diferentes copistas o reproduzirem ao mesmo tempo.

Depois de estabelecido o pautado da página, determinando a extensão da mancha, o número previsto de linhas e de colunas, o copista reproduzia o texto do modelo, deixando espaços para os outros agentes do processo: o *rubricador*, que inseriria com tinta vermelha títulos e letras capitulares, e o *ilu-*

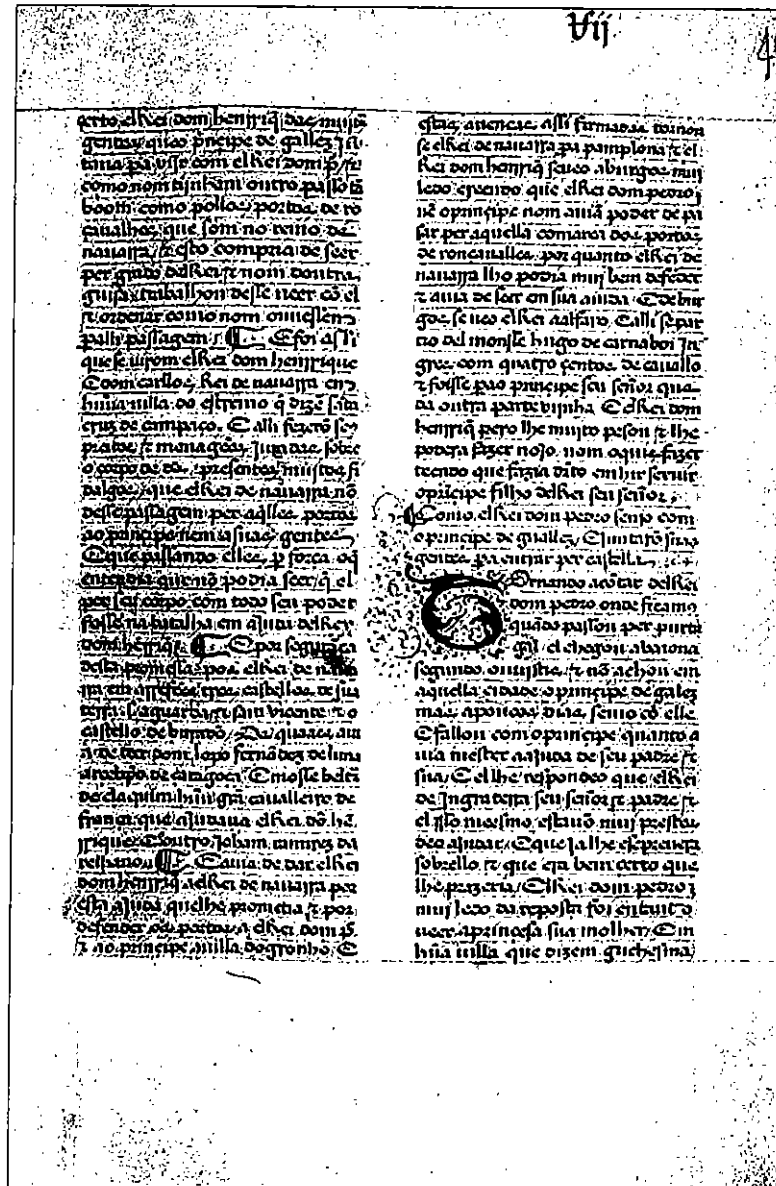
*minador*, que acrescentaria imagens às letras capitulares e/ou aos espaços reservados para as *miniaturas* (representações pictóricas, geralmente relacionadas ao conteúdo do texto). Especial atenção merecem as *letras de espera* (pequenas letras deixadas junto a grandes espaços a serem preenchidos com as capitulares): a desatenção em relação à sua forma ou mesmo a sua ausência poderiam confundir o rubricador ou o iluminador, resultando na inserção de uma letra distinta da presente no modelo, ou seja, na alteração do próprio texto. Não raramente agia ainda nesse processo o revisor, assegurando a fidelidade da cópia.

Considerando que a cópia, via de regra, era feita em bifólios (folhas dobradas) que seriam unidos posteriormente em cadernos, utilizava-se um conjunto de recursos para se assegurar a correção na ordem de cópia das páginas e na ordenação dos bifólios e dos cadernos. O *reclamo* consistia na parte de uma palavra, em uma palavra inteira ou ainda em um grupo de palavras que se colocava, fora da mancha, à direita da margem de pé da página, repetindo o que deveria estar no início da coluna, página ou caderno que se seguiria. Para indicar a ordem dos cadernos, empregava-se a *assinatura*, que consistia de elemento de natureza alfabética ou numérica.

### 3.3. A PRODUÇÃO DO LIVRO IMPRESSO

Um segundo tipo de registro de um texto escrito é o impresso. Tradicionalmente costuma-se utilizar o termo *edição* para nomear o conjunto de impressos obtidos através de sistema de reprodução mecânica (geralmente em série). A cada um dos impressos produzidos em uma mesma leva de reprodução mecânica (ou seja, uma mesma *tiragem*) dá-se o nome de *exemplar*. Quando a mesma matriz usada para imprimir uma leva é reutilizada em uma nova leva, esse novo

Figura 5 – Fól. 42r do ms. Ilum. 123 da Biblioteca Nacional de Lisboa, com a *Crônica de D. Fernando*, de Fernão Lopes (Fonte: Biblioteca, 1988)

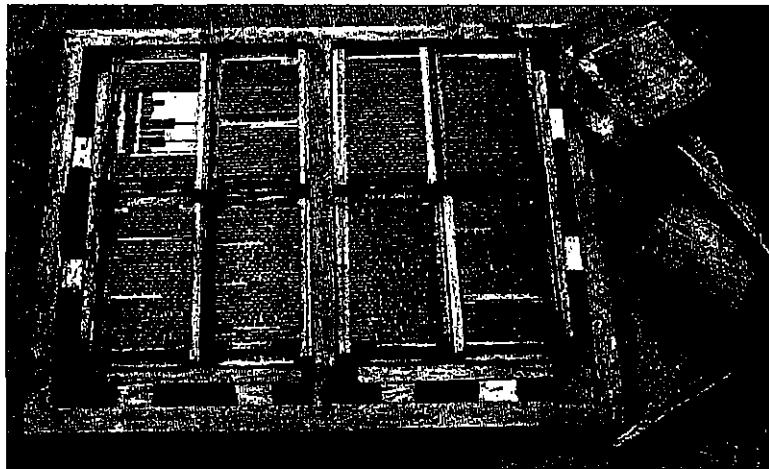


conjunto de exemplares é chamado de *reimpressão* ou *nova tiragem*. Se, no entanto, a matriz empregada anteriormente é desmanchada e uma nova matriz é composta para a impressão de um novo conjunto de exemplares, tem-se assim uma *nova edição* ou *reedição*. Embora tecnicamente os termos *reimpressão* e *reedição* se refiram a realidades distintas, verifica-se que, na prática, costumam ser utilizados indevidamente de forma intercambiável: para a crítica textual, porém, é capital diferenciar quando dois exemplares impressos pertencem a uma mesma edição (sendo frutos de uma mesma matriz) ou a edições diferentes (derivando de matrizes distintas). Sabe-se ainda, entretanto, que, durante o processo de impressão, eventualmente se faziam modificações na própria matriz, sem, no entanto, se destruírem os exemplares já impressos antes das referidas alterações: disso resulta a produção de exemplares, em uma mesma leva, que não são idênticos uns aos outros, caso em que se diz haver diferentes *estados* de uma mesma edição.

Um caso interessante de edição com mais de um estado para texto em língua portuguesa é o relatado por Sousa (1955: 103). Na 2.<sup>a</sup> ed. da obra *Poesias completas*, de Machado de Assis, impressa na França a mando da Livraria Garnier, o tipógrafo substituiu um *e* por *a* no trecho “cegara o juízo”, presente no prefácio. Para sanar o erro, um funcionário da casa editorial raspou o *a* e escreveu a nanquim o *e* nos exemplares disponíveis e, além disso, a editora providenciou a impressão de nova folha, já com texto retificado, a qual foi substituída nos exemplares ainda em produção; entretanto, antes de se verificar o erro, exemplares já haviam sido vendidos. Desta forma, percebe-se que a 2.<sup>a</sup> ed. circulou em três estados: um com o erro, outro com o erro raspado e retificado a nanquim, e ainda um terceiro já sem o erro (devido à substituição da folha).

No sistema artesanal de produção do livro impresso, a primeira fase era a *composição*: tratava-se do processo em que o *compositor*, com base em um modelo (manuscrito ou impresso), montava tipograficamente as páginas. Seu trabalho consistia em pegar, no *caixotim* (estrutura dividida em seções), cada um dos tipos necessários para formar uma linha de texto e em os colocar no *componedor*, utensílio formado de lâmina com rebordo em ângulo reto. Um *tipo* era um bloco, de base de madeira e frente de metal ou todo de metal, em cuja frente havia, em alto-relevo, o desenho (invertido) de uma letra. Depois de composta, cada seqüência de tipos era transferida para a *galé* (bandeja retangular de três rebordos), sendo cada linha separada pela intermediação da *entrelinha* (uma lâmina fina, mais baixa que os tipos, que servia de alinhador para a seqüência de tipos) e todas conjuntamente amarradas, formando assim uma *chapa*. As chapas eram engradadas em uma moldura retangular, a *rama*, constituindo dessa maneira uma *fôrma* ou *matriz*.

Figura 6 – Matriz já montada  
(Fonte: Gaskell, 1995: 79)



A segunda fase era a *impressão*, processo em que se marca, sobre uma folha (geralmente de papel), a imagem da matriz. Sobre o *mármore* (mesa de superfície lisa de pedra ou madeira), era colocada uma fôrma, a qual se entintava com a *bala*, instrumento de madeira em forma de funil invertido. Em seguida, colocava-se uma folha sobre essa fôrma entintada e descia-se a *platina* (peça plana de ferro revestida de almofada), fazendo com que a folha ficasse com a marca dos tipos da matriz. Para se imprimir o verso das folhas era necessário esperar que secassem.

Na figura 7, representando uma oficina de impressão segundo Estradano (Antuérpia, 1600), é possível ver, à esquerda, os compositores diante de caixotins e, à direita, a prensa manual, com a platina já abaixada.

No processo de composição da página, muitos dos recursos empregados no sistema de cópia manuscrita foram man-

Figura 7 – Oficina de impressão (c. 1600)  
(Fonte: McMurtrie, 1982: 248-9)



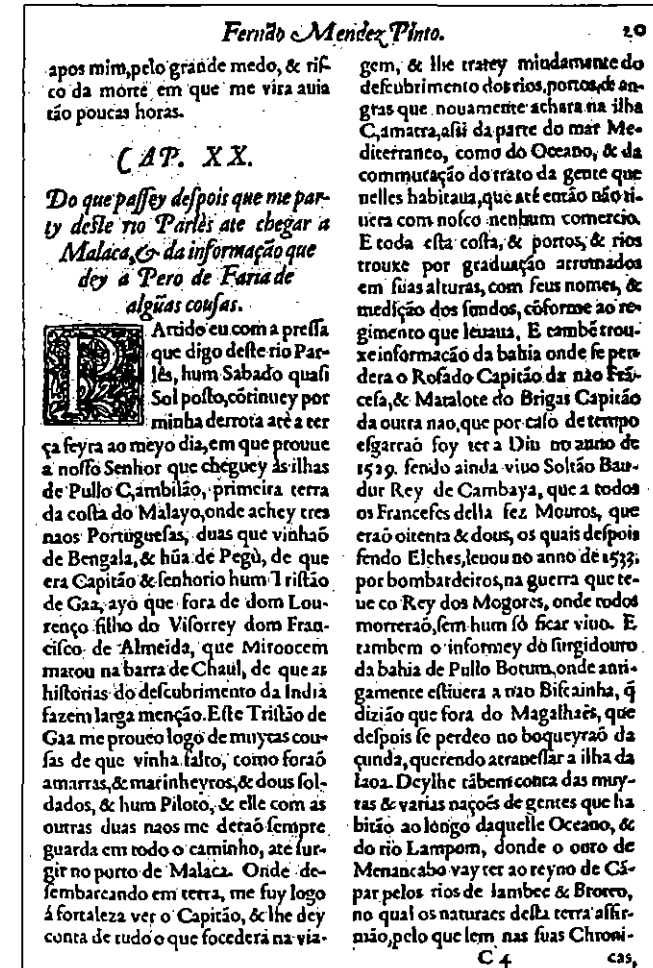
tidos, de forma tal que é possível reconhecer, mesmo em textos impressos, elementos como capitulares, reclusões e assinaturas. Confira-se a figura 8, na página seguinte, na qual se reproduz o *recto* do fólio 20 da primeira edição da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, publicada em 1614 (na décima linha da primeira coluna há a capitular ornada *P*; na margem de pé da segunda coluna, há a assinatura *C4* – ou seja, terceiro caderno (C), quarto bifólio (4) –; e mais para a direita vê-se o reclamo *cas*, sílaba com que começa o verso desse fólio).

### 3.4. TIPOLOGIA DOS ERROS

No processo de transmissão dos textos é inevitável a ocorrência do *erro*, entendido aqui como modificação não-autoral do texto. Considerando que o objetivo fundamental da crítica textual é o de restituir a forma genuína de um texto, ou seja, o de eliminar todos os erros que foram paulatinamente incorporados a um dado texto, é de grande valia compreender sua natureza.

Segundo lembra Blecua (1990: 19-20), os erros têm sido classificados no processo de cópia de várias formas. Há, p. ex., classificação baseada nas categorias modificativas aritotélicas, segundo a qual existiriam quatro tipos possíveis: por *adição* (lat. *adiectio*), por *omissão* (lat. *detractatio*), por *alteração da ordem* (lat. *transmutatio*) ou por *substituição* (lat. *immunitio*). Outra distribui os erros em categorias como: *visuais*, *mnemônicos*, *psicológicos* ou *mecânicos*; proposta esta recategorizada por Roncaglia (1975:104) em erros de *leitura*, de *memorização*, de *ditado interior* ou de *execução manual*. Esta última categorização tem nítida relação com a forma como se analisa o processo de cópia em si: Dain (1975: 41) descreve-o como composto de quatro operações fundamentais (conco-

Figura 8 – Fól. 20r da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (Fonte: Pinto, 1995)



mitantes na prática), a saber, *leitura do modelo*, *retenção do texto*, *ditado interior* e *manejo da mão*.

Dentre os erros que teriam origem na primeira das quatro operações fundamentais mencionadas (*leitura do modelo*), encaixam-se aqueles que podem ser chamados de *paleográficos*: estes

derivam de dificuldades encontradas pelo copista na decifração do modelo. Segundo Roncaglia (1975: 106-7), esses erros são particularmente comuns quando se transcreve um modelo cuja escrita difere daquela a que o copista está habituado. Para o referido estudioso, casos de substituição de grafemas/fonemas não constituiriam, na verdade, simples má leitura de um dado grafema por outro, mas sim de uma palavra por outra, já que o copista realizaria conjectura sobre qual deveria ser a palavra cuja decifração lhe estaria escapando, baseando-se, p. ex., em palavras que lhe são familiares. Em razão disto, erros de simples troca de um grafema por outro ocorreriam de fato em nomes próprios, onde a conjectura é mais difícil.

Interferências oriundas de idiosincrasias dos copistas verificam-se não apenas na leitura do modelo, mas também na própria etapa de *retenção do texto* (ou seja, de sua memorização). De acordo com Dain (1975: 44), é durante essa operação que ocorreria uma boa parte de modificações em que intervem conceitos familiares ao copista.

Seria atribuível ao momento do *ditado interior* a maior parte dos erros de cópia, segundo Dain (1975: 44): o copista dita para si internamente o texto que vai escrever, mas o faz segundo sua própria forma de o pronunciar. Neste caso devem-se incluir as modificações como as devidas à *aloglossia* (copista que fala uma língua e transcreve texto em outra – como parece ter sido o caso dos copistas do *Cancioneiro da Vaticana* e do *Biblioteca Nacional*, possivelmente italianos) ou à *diacronia* (copista que fala uma dada língua e transcreve texto, da mesma língua, mas de época distinta).

Por fim, também na quarta das operações mencionadas – a *execução manual* – é possível ocorrerem erros: no traçado das letras, um copista pode se equivocar, p. ex., omitindo algum traço ou deslocando-o para outro ponto semelhante da palavra.

O exame minucioso dos erros mostra que é possível perceber certos padrões por trás dos quatro tipos básicos de alteração (*adição, omissão, alteração da ordem e substituição*). Vários desses padrões são explicitados por Blecua (1990: 20-30) em sua extensa análise de erros baseada em testemunhos espanhóis, da qual aqui se apresentam as categorias tratadas:

- a) Por adição:
  - i. adição de um fonema por atração de outro anterior ou posterior da mesma palavra ou da palavra contígua;
  - ii. adição de uma sílaba por repetição;
  - iii. adição por repetição de uma palavra ou uma frase breve<sup>7</sup>; e
  - iv. adição de um sinônimo.
- b) Por omissão:
  - i. omissão de um fonema ou de uma letra;
  - ii. omissão de uma sílaba ou palavra idêntica ou muito similar à contígua<sup>8</sup>;
  - iii. omissão de uma palavra por erro de ditado interior; e
  - iv. omissão de uma frase ou de um verso por homeoteleuto.
- c) Por alteração da ordem:
  - i. alteração da ordem de fonemas;
  - ii. alteração da ordem de palavras; e
  - iii. alteração da ordem de versos e de estrofes.
- d) Por substituição:
  - i. substituição de um fonema por atração de outro próximo;
  - ii. substituição por atração de uma palavra igual na mesma perícope<sup>9</sup>;

▼▼▼▼▼

7. Fenômeno a que se chama de *ditografia*.

8. Fenômeno a que se chama de *haplografia*.

9. Seqüência do texto, lida no modelo, que será copiada.

- iii. substituição de uma palavra ou frase por outra da percope seguinte ou próxima;
- iv. substituição de fonemas por desconhecimento histórico do copista;
- v. substituição de uma palavra por outra de frequência similar no uso e com grafemas quase idênticos;
- vi. substituição de uma palavra ou frase por outra ao se estabelecer mal o recorte sintático;
- vii. substituição de uma palavra por outra por atração do contexto (de uma passagem ou de toda a obra);
- viii. substituição por sinonímia;
- ix. substituição por confusão de uma abreviatura com uma palavra sem abreviar; e
- x. substituição por trivialização (lat. *lectio facillior*).

Para tornar mais claros os tipos de erros, convém analisar alguns exemplos concretos extraídos da tradição de textos em língua portuguesa<sup>10</sup>.

Dentre os chamados *erros paleográficos* (ou seja, produzidos no ato de leitura do modelo), podem-se citar aqui casos de substituição relacionados à má compreensão de letras e de abreviaturas, coletados por Silva Neto (1956b). Constituem exemplos do primeiro caso as frequentes substituições entre *c* e *t* ou *f* e *s* (na sua forma longa) em textos medievais: no incunábulo do *Vita Christi*, de 1495, onde se lê “e o amargor da casta se cõpêsa com a doçura do miollo”, dever-se-ia ler “casca” no lugar de “casta”, já que no texto se estava referindo a uma noz; na ed. do *Livro de Falcoaria* (de Pero Menino) executada por Pereira (1909), onde se lê “refeitos”, o edi-

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

10. Alguns dos dados apresentados a seguir foram retirados de duas coletâneas bastante ilustrativas: encontram-se em Silva Neto (1956b: 27-36) e Spina (1994: 120-8). Os principais erros no *Cancioneiro da Vaticana* já haviam sido coligidos em uma lista por Monaci (1875a, apend. II: XXV-XXX).

tor deveria ter lido “reseitos”. Do segundo caso, há exemplo na edição do *Foro Real*, de Afonso X, realizada por Pimenta (1946): na seqüência “(...) o acusado disser que nõ deue a respõder por que ha outro pente mays prouinco (...)” (p. 161), leu-se *pente* onde se deveria ter lido *parente*, pois é provável que houvesse no testemunho consultado um *p* com sua cauda cortada por traço horizontal, sinal abreviativo de *par* — a existência do erro fica ainda mais evidente lendo-se o trecho imediatamente anterior ao citado: “Qvãdo alguu acusar outro sobre cousa que fezesse alguu seu parête (...)”. Como se vê, a prerrogativa do erro não se restringe simplesmente aos copistas e aos compositores mas também aos próprios editores modernos.

Ainda tratando de substituições, pode-se citar um caso bastante famoso desse tipo motivado por recorte sintático equivocado na história da edição de textos em língua portuguesa. Silva Neto (1956b: 32-3), ao tratar desse equívoco, apontado originalmente por Vasconcelos (1893-1895), assinala que na ed. *princeps* (de 1554) da obra *Crisfal*, geralmente atribuída a Cristóvão Falcão, haveria um erro de segmentação no terceiro verso da estrofe 42: onde consta “cantar cantou de ledino”<sup>11</sup>, deveria estar “cantar cantou dele dino” (ou seja, “cantou cantar digno dele”). Tal erro teria passado despercebido a Braga (1871), o qual manteve, na sua edição, a segmentação da ed. *princeps*, e essa forma *ledino* passaria a ser usada como designação de um gênero poético: Monaci (1875b), p. ex., publicou um estudo intitulado *Cantos de Ledino Triatti dal Grande Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*.

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

11. Silveira (1971: 81) afirma, no entanto, que na ed. de Ferrara, de 1554, consta “cantar canto de ledino”, mas a forma “canto” corresponderia, de fato, à forma de pretérito “cantou”.

Dentre as omissões possíveis, há aquela de uma frase ou de um verso por *homeoteleuto*, i. é, pela utilização sucessiva de palavras com terminação igual ou semelhante: trata-se do tradicionalmente chamado *salto-bordão*, já exemplificado na seção 1.2 deste livro (nas pp. 10-1).

Como assinala Cunha (1985a: 418), eventualmente o erro em um texto pode não ter tido origem em copistas: pode remontar ao próprio original, sendo, portanto, de responsabilidade do seu autor. Neste caso a lição *genuína* ou *autêntica* (a que reproduz o original do autor) não é a *exata* ou *correta* (a que não se presta à objeção nem quanto à forma nem quanto ao fundo). Os erros do próprio autor são classificados por ele segundo cinco categorias:

- a) erros causados por distração;
- b) erros causados por defeito de memória;
- c) erros causados por limites de cultura;
- d) erros de tradução; e
- e) erros de citação.

Como exemplo de erro por distração, Cunha (1985a: 419) cita uma passagem do poema “Septenário do Amor”, de Edgard Mata, em cujo verso 12 se lê, no manuscrito D: “Nas solidões do Averno um Caronte que corre” (cf. Souza, 1979). De acordo com Cunha (*loc. cit.*), neste caso o poeta teria confundido *Caronte*, nome do encarregado de transportar as almas através dos pântanos fumegantes do rio do Inferno para a sua outra margem, e *Aqueronte*, nome desse rio.

Cunha (1985a: 419-20), baseando-se em Nascentes (1980: 185-95), apresenta como erro de memória a seguinte frase colhida por Machado de Assis no *Larousse*: “Aristote dit oui et Galien dit non”, embora constasse da referida enciclopédia “Hippocrate dit oui, mais Galien dit non” (parece tratar-se da

frase final da crônica machadiana de 16 de dezembro de 1892, publicada no periódico *A Semana*).

Erro de citação há, segundo Cunha (1985a: 420-1), na *Réplique* (1904), de Rui Barbosa. Este teria abonado o emprego de *até* seguido da preposição *a* com citações extraídas de diversas obras, mas aquelas anteriores ao séc. XIX teriam sido consultadas em edições modernizadas, onde não haveria fidedignidade em relação às formas genuínas dos textos: assim, as citações extraídas, p. ex., da *Crônica de D. Pedro* e da *Crônica de D. João I*, de Fernão Lopes, bem como a tirada do *Auto das Barcas*, de Gil Vicente, documentam, na verdade, apenas *atá* (escrita *ataa*) seguida de artigo (e não de preposição, estrutura esta surgida somente no português moderno, com primeira abonação no séc. XVII).

Diante desses casos de erros do próprio autor, deve o editor manter a lição *genuína*, ainda que não seja a *correta*, informando ao leitor sobre o equívoco. Nas palavras de Cunha (1985a: 419):

O editor (...) pode e deve corrigir os descuidos da pena do autor, mas não p[ode] e não deve em nenhuma hipótese substituir a cultura do autor pela sua. Se um autor fornece dados objetivamente inexatos, se comete erros de história ou de geografia, se não se recorda bem de um nome ou de uma data, se se engana num cálculo, se se confunde numa tradução, se é impreciso ou infiel numa citação, o editor advertirá em nota ao leitor, mas não corrigirá o texto.



## CAPÍTULO 4

### TIPOS DE EDIÇÃO

Há diversas formas de tornar acessível ao público um texto: sua edição pode ser em formato de bolso, comentada, fac-similar, abreviada, etc. A grande diversidade de tipos de edição, porém, pode ser organizada em um restrito número de categorias, de acordo com o critério que subjaz à sua caracterização.

#### 4.1. TIPOS GERAIS DE EDIÇÃO

Uma primeira categoria de tipos de edição baseia-se no *material* utilizado, em termos de dimensão e de qualidade do suporte.

Na subcategoria *dimensão do livro*, encaixam-se edições como a *de bolso*, a *compacta* e a *diamante/liliputiana/microscópica* (estas três, formas sinônimas). As edições de bolso geralmente possuem um tamanho menor que o formato atualmente corrente de livro (aproximadamente 210 × 150 mm): sua dimensão gira em torno de 180 × 110 mm<sup>1</sup>. Uma edição compacta

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

1. Dimensão próxima à de famosas coleções estrangeiras: os da coleção espanhola *Clásicos Castalia* têm aprox. 180 × 100 mm; os da catalã *Edicions 62*, aprox. 185 × 115 mm; os das francesas *Hachette* e *Seuil*, aprox. 180 × 110 mm.

não tem dimensão previamente definida a rigor, mas caracteriza-se pela composição cerrada das linhas, com o objetivo de se economizar material. Uma edição diamante apresenta tamanho bastante reduzido (bem menor que de bolso) e costuma, atualmente, ser instrumento de promoção/divulgação.

Na subcategoria *qualidade do suporte*, enquadram-se edições como a *popular* e a *de luxo*. Edições populares normalmente são feitas com material de baixo custo e qualidade (p. ex.: papel-jornal, encadernação por cola, capa de papel-cartão monocromática, sem ilustrações). Opõem-se nitidamente às de luxo, porque nestas se utiliza material de alta qualidade (p. ex.: papel cuchê, encadernação por costura, capa de prancha policromada, com ilustrações).

Uma segunda categoria diz respeito ao sistema de registro e inclui a edição *impressa*<sup>2</sup> e a *digital/eletrônica/virtual*: a primeira é registrada por tipo móvel; já a segunda por sistema digital, legível apenas através de programa de computador (o formato digital apresenta-se, por sua vez, em vários tipos: *txt*, *doc*, *ftt*, *pdf*, *html*, *xml*, *sgml*, etc.).

Uma terceira categoria fundamenta-se na *publicação* da edição. Tem-se uma edição *princeps/príncipe*, quando se publica um texto pela primeira vez. Uma edição *limitada* é aquela que foi feita em número menor que o habitual (em casos especiais, costuma ainda ser numerada por exemplar e assinada pelo autor). Uma edição *extra/extraordinária* é a que é publicada fora da periodicidade regular (expressão mais propriamente aplicável a jornais, revistas, etc.). Entende-se por edição *comemorativa* aquela cuja publicação está relacionada à celebração de alguma data, normalmente ligada à vida do autor (p. ex., nascimento, morte) ou da obra (p. ex., primeira publicação).

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

2. No passado, a expressão *edição impressa* seria redundante, pois o termo *edição* sugeria a idéia de impressão. Modernamente a referida expressão é necessária para evitar-se a confusão entre uma edição impressa e uma digital.

Uma quarta categoria baseia-se na questão da *permissão*. Uma edição *autorizada* é aquela publicada com permissão do autor ou do detentor dos direitos autorais; já uma edição *clandestina/espúria/fraudulenta/pirata* não possui a referida permissão.

Uma quinta categoria diz respeito à *integralidade do texto*. Quando há a reprodução por inteiro de um texto, tem-se uma edição *integral*. Esta opõe-se à edição *abreviada*, em que se suprimem partes de um dado texto, geralmente longo, para se atingir um público em fase inicial de formação (p. ex., estudantes do ensino básico e médio). Se se fazem supressões a um texto sem se explicitar, a edição pode ser considerada *expurgada*: tais supressões costumam ocorrer por censura política, religiosa, moral, etc. Uma edição com supressões, geralmente para ser empregada como material didático, é chamada de *ad usum delphini*.

Uma sexta categoria baseia-se na *reelaboração do texto*. Uma edição pode ser *revista*, porque foi retificada pelo autor ou editor; *atualizada*, porque se substituíram dados ultrapassados por novos; ou ainda *ampliada/aumentada*, porque se acrescentaram novas partes – todos esses adjetivos costumam ser empregados apenas na reedição de textos científicos. Nessa categoria deve entrar também a chamada edição *modernizada*: trata-se geralmente de uma edição em que se realizam modernizações, sobretudo lingüísticas, em textos antigos – se se considerar que a identidade de um texto está diretamente ligada à sua forma lingüística (principalmente no caso de textos literários), deve-se admitir que uma edição modernizada é, na verdade, uma paráfrase, um novo texto baseado/inspirado no primitivo. Como exemplo de edição modernizada, pode-se citar a *Demanda do Santo Graal*, realizada por Megale (1988).

Além das categorias de edições listadas acima, há ainda uma de valor especial para a crítica textual: trata-se da cate-

goria de edições que se baseia na *forma de estabelecimento do texto*, que compreende o que se pode chamar de *tipos fundamentais de edição*.

#### 4.2. TIPOS FUNDAMENTAIS DE EDIÇÃO

A escolha de um dos tipos fundamentais de edição para ser aplicado a um texto exige especial reflexão do crítico textual, pois cada tipo tem características muito próprias e distintas. Por isso, dois aspectos, em especial, devem ser necessariamente observados: o público-alvo almejado e a existência de edições anteriores.

A importância de se pensar no público-alvo está no fato de que dificilmente uma mesma edição é adequada para todo tipo de público, pois diferentes são seus interesses. Assim, uma edição que reproduza particularidades gráficas de um texto quinientista pode interessar a um lingüista, mas não seria adequada a um público juvenil interessado especialmente no conteúdo do texto, ou seja, na história ali contada.

É igualmente importante saber se o texto em questão já foi editado antes, a fim de se evitarem edições redundantes, ou seja, que simplesmente repetem a abordagem das edições ainda disponíveis no mercado. Pode-se dizer que é fundamental conhecer e analisar previamente o *campo bibliográfico* de um dado texto, conceito este assim definido por Castro & Ramos (1986: 112), seus proponentes:

*Campo bibliográfico* é a designação que propomos para um conjunto estruturado de unidades bibliográficas (livros impressos), organizadas em torno de determinado texto: o campo de um texto é o grupo formado pelas edições existentes desse texto. (...) O campo bibliográfico ideal é aquele em que, de um tex-

to, existem no mercado, ou são facilmente acessíveis, exemplares de todos os tipos de edição capazes de satisfazer as necessidades de todos os tipos de leitor potencial.

Os tipos de edição baseados na forma de estabelecimento do texto podem ser distribuídos em duas grandes classes: as edições *monotestemunhais* (baseadas em apenas um testemunho de um texto) e as edições *politestemunhais* (baseadas no confronto de dois ou mais testemunhos de um mesmo texto).

##### 4.2.1. Edições monotestemunhais

As edições monotestemunhais podem ser divididas essencialmente em quatro tipos, diferenciados com base no *grau de mediação* realizada pelo crítico textual na fixação da forma do texto: são elas *fac-similar*, *diplomática*, *paleográfica* e *interpretativa*<sup>3</sup>.

##### 4.2.1.1. Edição fac-similar

A edição *fac-similar* (também chamada de *fac-símile*, *fac-similada* ou *mecânica*) baseia-se, em princípio, no *grau zero de mediação*, porque, neste tipo, apenas se reproduz a imagem de um testemunho através de meios mecânicos, como fotografia, xerografia, escanerização, etc.

Este tipo de edição tem como vantagem permitir o acesso ao texto de forma praticamente direta, o que confere ao consulente grande autonomia e liberdade na interpretação do testemunho. Por outro lado, tem a desvantagem de poder ser consultada apenas por especialistas, porque pressupõe a capa-

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

3. Há, na literatura especializada, uma certa oscilação na definição destes quatro termos técnicos: as definições aqui apresentadas são uma tentativa de diferenciar com mais clareza os tipos em questão.

cidade de se ler um texto na escrita original (quanto mais antiga, mais esse conhecimento se faz necessário); além disso, costuma ser muito cara.

Várias obras de grande importância para o mundo das letras lusófonas já receberam edições fac-similares impressas: algumas reproduzindo testemunhos manuscritos, como o *Cancioneiro da Ajuda* (Cancioneiro, 1994), *da Vaticana* (Cancioneiro, 1973), *da Biblioteca Nacional* (Cancioneiro, 1982), as *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X (Serrano *et al.*, 1979); outras reproduzindo testemunhos impressos, como a *Gramática da Linguagem Portuguesa*, de Fernão de Oliveira (Oliveira, 1988), a *Compilaçam* das obras de Gil Vicente (Vicente, 1928), *Os Lusíadas* (Camões, 1982)<sup>4</sup>, a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto (Pinto, 1995).

Para que uma edição fac-similar cumpra, de fato, sua função de possibilitar o acesso quase direto ao testemunho de interesse (p. ex., a um manuscrito medieval ou a um impresso renascentista), é necessário que tenha sido realizada com o máximo de rigor e respeito ao modelo, fato que nem sempre se verifica.

Reckert (1983: 201-23), após ter comparado a edição fac-similar da *Compilaçam* de Gil Vicente, de 1928, com o conjunto dos sete exemplares conhecidos da edição *princeps* de 1562, constatou a existência de diversas divergências, tais como supressões e omissões ( $\pm 200$ ); erratas, falsas leituras e falsas pontuações por obra de retoque ( $\pm 90$ ) e “correção” de erratas do original ( $\pm 12$ ). Vejam-se, a seguir, alguns exemplos:

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

4. Nesta edição fac-similar d'*Os Lusíadas* tem-se a reprodução mecânica paralela de ambas as edições datadas de 1572 – uma tem o pelicano no alto da portada virado para a esquerda e outra para a direita. Quando se tem a reprodução simultânea de mais de um testemunho, diz-se que se trata de edição *sinóptica* ou *juxtalinéar*.

Ed. *princeps*

*eternidade:* (fól. 22a.42)  
*ĩmigos* (fól. 24a.13)  
*ser* (fól. 28d.38)  
*frãcelhos* (fól. 37a.41)  
*lembrança?* (fól. 51d.25)  
*fino* (fól. 63.17)  
*nosso* (fól. 64.25)

Ed. fac-similar

*eternidade?*  
*imigos*  
*ler*  
*trãcelhos*  
*lembrança.*  
*sino*  
*uosso*

Reckert (1983: 221) informa ainda quanto à edição fac-similar que não só não há nela indicação do exemplar utilizado como fonte nem da responsabilidade editorial como ainda parece derivar de um exemplar híbrido, cuja fonte seria, em parte, o exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa e, em parte, o da Universidade de Harvard.

A inadequação dessa edição fac-similar acabou por comprometer os trabalhos feitos a partir dela: Reckert (1983: 206) assinala que, por estar na edição fac-similar a forma *auco* (fól. 22a.16) onde havia na *princeps* a forma *auto*, Saraiva (1959: 363) teria sido induzido a ler *anco* e proposto a emenda *anjo*, intervenção esta que desvirtuou a forma genuína do texto.

#### 4.2.1.2. Edição diplomática

Na edição *diplomática* tem-se a primeira forma de mediação efetivamente feita pelo crítico textual, sendo esta, porém, bastante limitada: trata-se, portanto, de um *grau baixo de mediação*. Neste tipo de edição, faz-se uma transcrição rigorosamente conservadora de todos os elementos presentes no modelo, tais como sinais abreviativos, sinais de pontuação, paragrafação, translineação, separação vocabular, etc.

Como vantagem deste tipo de edição, pode-se citar a facilitação de leitura que propicia, pois dispensa o leitor da árdua tarefa de decifrar as formas gráficas da escrita original do modelo, particularmente difíceis em testemunhos manuscritos. Por outro lado, tem como desvantagem o fato de também poder ser consultada fundamentalmente por especialistas, pois, apesar da facilitação já mencionada, a manutenção de certas características – em especial, os sinais abreviativos – exige certamente conhecimento especializado, não dominado pelo grande público. Não se pode deixar de lembrar ainda que, mesmo sendo bastante rigorosa, uma edição diplomática já constitui uma interpretação subjetiva, pois deriva da leitura que um especialista faz do modelo.

No passado, este tipo de edição tinha uma função muito importante: suprir a falta do contato direto com o modelo, algo particularmente importante quando se estava trabalhando com diversos testemunhos de um dado texto, espalhados pelas bibliotecas de diferentes países. Certamente exerceria essa função, p. ex., a edição diplomática do *Cancioneiro da Ajuda*, realizada por Carter (1941). Modernamente, porém, com o desenvolvimento das técnicas de reprodução mecânica (fotografia, microfilmagem, escanerização), essa função praticamente deixou de existir, pois o especialista pode agora trabalhar quase diretamente com um testemunho através das diversas formas possíveis de sua reprodução mecânica, deixando de depender da intermediação de um outro especialista, fato que já havia assinalado Silva Neto (1956b: 21) há mais tempo:

Hoje, em virtude dos progressos técnicos da fotografia e da reprodução fac-similada, a transcrição puramente *diplomática* é um atraso, pois com ela ficamos sempre na estrita dependência do critério e da perícia do editor, que, no entanto, pode ler mal e não compreender algumas palavras.

Persiste ainda hoje, no entanto, outro motivo para a realização de edições diplomáticas: a disponibilização de dados para o estudo de história da língua, especialmente dos sistemas gráficos de representação lingüística. Como instrumento para a realização de edições dessa natureza, têm-se criado recursos eletrônicos específicos, tais como conjunto de caracteres para computador (chamados *fontes*) que permitem uma reprodução bastante rigorosa das características de escritas do passado: como exemplo, pode-se citar a fonte para transcrição de textos medievais adotada por Emiliano (2002). Através de edições com esses recursos será possível construir grandes bases de dados digitais que permitirão, p. ex., um estudo, com sólida base empírica, da evolução dos sistemas gráficos empregados.

#### 4.2.1.3. Edição paleográfica

Um passo adiante em termos de mediação verifica-se na edição paleográfica (também chamada eventualmente de *semidiplomática*, *paradiplomática* ou *diplomático-interpretativa*). Pode-se dizer que há, neste tipo, um *grau médio de mediação*, pois, no processo de reprodução do modelo, realizam-se modificações para o tornar mais apreensível por um público que não seria capaz de decodificar certas características originais, tais como os sinais abreviativos. Enquanto na edição diplomática a mediação do editor se restringe à reprodução dos elementos do modelo, já na paleográfica o editor atua de forma mais interventiva, através de operações como desenvolvimento de sinais abreviativos, inserção ou supressão de elementos por conjectura, dentre outras (embora qualquer uma dessas operações fique explicitamente assinalada na reprodução): os principais objetivos de todas essas opera-

ções são (1) o de facilitar ainda mais a leitura do texto e torná-lo acessível a um público menos especializado e, portanto, mais amplo que o da diplomática; e (2) o de tentar retificar falhas óbvias no processo de cópia do texto, tais como supressão ou repetição de letras, etc.

As edições paleográficas são especialmente comuns quando se trata de documentos jurídicos: em álbuns de paleografia, costuma-se apresentar uma edição desse tipo para os documentos reproduzidos fac-similarmente – como exemplo, pode-se citar o álbum de Dias, Marques & Rodrigues (1987). Textos literários também são objeto de edição paleográfica: editores americanos de textos medievais portugueses dedicaram-se especialmente a edições desse tipo, tais como a da *Regra de São Bento*, por Burnam (1911); do *Diálogo de Robim e um Teólogo*, por Carter (1938); a do *Barlaão e Josafá*, por Abraham (1938); a da *Regra de São Bernardo*, por Carter (1940); a das duas versões da *Vida de Santo Aleixo*, por Allen Jr. (1953); e a do *Livro de José de Arimatéia*, por Carter (1967). Modernamente, este tipo de edição tem sido particularmente adotado na edição de documentos para o estudo da história da língua portuguesa: como exemplo em Portugal, podem-se citar a edição de documentos notariais medievais da região do noroeste da Península Ibérica por Maia (1986) e da região centro-sul do território português por Martins (1994); já no Brasil podem-se mencionar a edição de cartas baianas do séc. XVIII em Lobo (2001) e a edição de anúncios de jornais do séc. XIX em Guedes & Berlinck (2000).

#### 4.2.1.4. Edição interpretativa

O passo mais à frente que se pode dar no processo de estabelecimento de um texto a partir de apenas um modelo

acha-se na edição *interpretativa*, a que se pode atribuir o *grau máximo de mediação admissível*. Assim como na paleográfica, fazem-se operações como desenvolvimento de abreviaturas e conjecturas, mas, além disso, o texto passa por um forte processo de uniformização gráfica e as conjecturas vão além de falhas óbvias, compreendendo intervenções que aproximem o texto do que teria sido sua forma genuína. Esses procedimentos permitem, em primeiro lugar, apresentar o texto em uma forma acessível a um público amplo (já que dificuldades gráficas desaparecem com a uniformização); ademais, oferecem ao público um texto mais apurado, na medida em que os elementos estranhos à sua presumível forma genuína vêm claramente assinalados.

Não se pode deixar de esclarecer que, neste tipo de edição, a uniformização é essencialmente gráfica: não se uniformizam variantes fonológicas, morfológicas, sintáticas e lexicais (o que geralmente ocorre na chamada edição *modernizada*). É evidente, porém, que certas uniformizações (de pontuação, paragrafação, etc.) acabam por fixar apenas uma das leituras possíveis do testemunho, razão pela qual esse tipo recebe justamente o nome de *interpretativa*. Como se vê, sua maior qualidade – a acessibilidade – determina igualmente seu maior defeito – a subjetividade.

Embora não raramente se utilize o termo *crítica* para nomear este tipo de edição (i. é, baseada apenas em um testemunho), tal prática merece ser revista, pois o método aplicado e os resultados obtidos neste caso são radicalmente distintos dos relativos a uma edição baseada no confronto de testemunhos (como ficará bastante claro através da exposição a ser feita no cap. 6 desta obra): não há, portanto, nenhum benefício em se utilizar um mesmo termo, tão importante na área, para nomear produtos tão diferentes.

Via de regra, faz-se uma edição interpretativa de textos preservados em testemunho único (lat. *codex unicus*<sup>5</sup>), como é o caso, nas letras lusófonas, da *Demanda do Santo Graal* (cf. Magne, 1944, 1955-1970), da *Gramática da Linguagem Portuguesa*<sup>6</sup> de Fernão de Oliveira (Oliveira, 1975) e de vários outros textos. Eventualmente faz-se também edição interpretativa de um texto que possui diversos testemunhos com os quais o crítico textual não quis ou não pôde trabalhar por razões diversas: nesse caso, o crítico textual edita interpretativamente apenas um testemunho, algo que se justifica para se tornar disponível no mercado uma edição de um texto, geralmente inédito – tal edição, porém, perde valor tão logo uma edição crítica (baseada em todos os testemunhos existentes) seja realizada, pois, na edição crítica, a possibilidade de diferenciar formas genuínas de não-genuínas é maior, em função do contraste entre os testemunhos, possibilidade esta restrita à conjectura (muito subjetiva) no caso de uma edição interpretativa.

Para que se possa ter uma idéia melhor da diferença entre os quatro tipos de edição monotestemunhal descritos acima, edita-se a seguir o verso de um mesmo fólio da *Carta de Pero Vaz de Caminha*<sup>7</sup> segundo os quatro tipos de edição anteriormente descritos:

\*\*\*\*\*

5. Na terminologia tradicional latina em crítica textual, utiliza-se como referência o termo *codex* (= códice), mas na adaptação para o português feita nesta obra emprega-se como referência o termo *testemunho*, uma vez que normalmente as questões se aplicam tanto a códices quanto a livros impressos.
6. Um exemplo interessante para a reflexão sobre as diferenças entre os tipos de edição é a dessa *Gramática*, realizada por Amadeu Torres e Carlos Assunção (cf. Oliveira, 2000): inclui edição anastática (i. é, fac-similar), semidiplomática (i. é, paleográfica) e crítica – apesar de a obra ter sido preservada em apenas uma edição (de 1536), os editores comparam sua própria leitura com as das edições realizadas já no séc. XX, registrando as divergências em nota.
7. As normas adotadas nas edições diplomática, paleográfica e interpretativa da *Carta* baseiam-se nas apresentadas, respectivamente, nas seções 5.3.1, 5.3.2 e 5.3.3 mais adiante.

Figura 9 – Edição fac-similar (fól. 11v do ms. Gaveta 8-maço 2-n.º 8 do Arquivo Nacional da Torre do Tombo de Lisboa)  
(Fonte: Biblioteca Virtual, 1998)

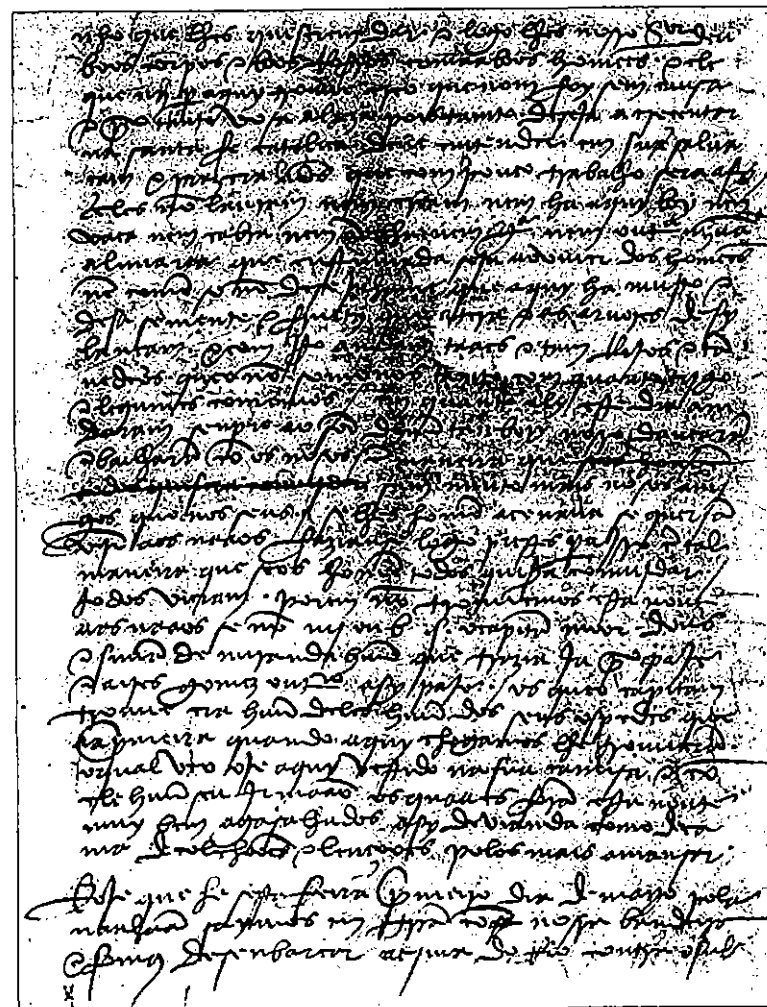


Figura 10 – Edição diplomática

[fol. 11v]

nho que lhes quizerem dar • e logo lhes noſſo S<sup>or</sup> deu  
boos corpos e boos Rostros comaaboos homēes • e ele  
que n, p aquy trouue creio que nom foy ſem cauſa  
e p<sup>o</sup> tanto voſa alteza pois tamto deſeja acreçentar  
5 na ſanta fe catolica • deue emtender em ſua ſalua  
çam e prazera adẽs que com pouco trabalho ſera aſy /  
eles nō lauram nem criam nem ha aquy boy nen  
vaca nem cabra nem ovelha nem g<sup>o</sup> nem out<sup>o</sup> nhũa  
alimarea que cuſtumada ſeja aouiuer dos homēes  
10 nē comē (e nō deſe jnhame que aquy ha mujto e  
deſa ſemente e fruitos que atera e as aruores de ſy  
lançam • e com jſto andam taaes e tam Rijos e tã  
nedeos • queo nō ſomonos tamto com quanto trjgo  
e legumes comemos • / em quanto alý eſte dia am  
15 daram ſenpre ao ſōo dhũu tanborý noſſo dançarã  
e bailharã cō os noſos / e maneira que ſeos homē  
~~todos quiſera comujdar~~ ſam muito mais noſos amj  
gos que nos ſeus • / ſe lhes homē acenaua ſe querjã  
vĩjr aas naaos fazianſe logo preſtes pa jſſo e tal  
20 maneira que ſeos homē todos quiſ a comujdar • /  
todos vieram • porem nō trouemos eſta noute  
aas naaos ſe nō iiij ou b • ſ • ocapitã moor dous  
e ſimã de miranda hũu que trazia ja po paje  
e aires gomez out<sup>o</sup> aſy paje • / os queo capitam  
25 trouue era huũ deles huũ dos ſeus oſpedes que  
aa p<sup>o</sup>meira quando aquy chegamos lhe trouuerã •  
oqual veo oje aquy veſtido na ſua camjſa • e cō  
ele huũ ſeu jrmããõ os quaaes forã eſta noute  
muy bem agasalhados aſy devianda como deca  
30 ma de colchõões e lençooes polos mais amansar •

EOJE que he ſeſta feira p<sup>o</sup>meiro dia de mayo pola  
manhãã ſaymos em trrã cõ ſa noſſa bandeira  
e fomos deſenbarcar acjma do Rio contra oſul

Figura 11 – Edição paleográfica

[fol. 11v]

nho que lhes quizerem dar • e logo lhes noſſo *Senhor* deu  
boos corpos e boos Rostros comaaboos homēes • e ele  
que *nos per* aquy trouue creio que nom foy sem causa  
e por tanto voſa alteza pois tamto deſeja acreçentar  
5 na santa fe catolica • deue emtender em sua salua  
çam e prazera *adeus* que com pouco trabalho sera aſy /  
eles nō lauram nem criam nem ha aquy boy nen  
vaca nem cabra nem ovelha nem *galinha* nem outra nhũã  
alimarea que cuſtumada seja aouiuer dos homēes  
10 nē comē se nō dese jnhame que aquy ha mujto e  
desa semente e fruitos que atera e as aruores de sy  
lançam • e com jſto andam taaes e tam Rijos e tã  
nedeos • queo nō somonos tamto com quanto trjgo  
e legumes comemos • / em quanto alý este dia am  
15 daram senpre ao sōo dhũu tanborý noſſo dançarã  
e bailharã cō os nosos / e maneira que {{seos homē  
todos quisera comujdar}} sam muito mais nosos amj  
gos que nos seus • / se lhes homē acenaua se querjã  
vĩjr aas naaos fazianſe logo preſtes *pera* jſſo e tal  
20 maneira que seos homē todos quisera comujdar • /  
todos vieram • porem nō trouemos esta noute  
aas naaos se nō iiij ou b • *scilicet* • ocapitã moor dous  
e simã de miranda hũu que trazia ja por paje  
e aires gomez outro aſy paje • / os queo capitam  
25 trouue era huũ deles huũ dos seus oſpedes que  
aa p<sup>o</sup>meira quando aquy chegamos lhe trouuerã •  
oqual veo oje aquy veſtido na sua camjſa • e cō  
ele huũ seu jrmããõ os quaaes forã eſta noute  
muy bem agasalhados aſy devianda como deca  
30 ma de colchõões e lençooes polos mais amansar •

EOJE que he sesta feira primeiro dia de mayo pola  
manhãã saymos em terra cõ {{sa}} nossa bandeira  
e fomos desenbarcar acjma do Rio contra osul



Figura 12 – Edição interpretativa

[fól. 11v] / -nho que lhes quiserem dar e logo lhes Nosso Senhor deu boos corpos e boos rostros coma a boos homêens; e Ele, que nos per aqui trouve, creio que nom foi sem causa e, portanto, Vossa Alteza, pois tanto deseja acrescentar na santa fé católica, deve entender em sua salvação e prazerá a Deus que com pouco trabalho será assi.

5  
10  
15  
Eles nom lavram nem criam nem há aqui boi, nem vaca, nem cabra, nem ovelha, nem galinha, nem outra nhũa alimárea que costumada seja ao viver dos homêens; nem comem senom desse inhome que aqui há muito e dessa semente e frutos que a terra e as árvores de si lançam, e com isto andam taes e tam rijos e tam nedeos que o nom somo'nós tanto com quanto trigo e legumes comemos.

20  
25  
30  
Enquanto ali este dia ham, darám sempre ao sôom dũum tambori nosso, dançarám e bailharám com os nossos; em maneira que sam muito mais nossos amigos que nós seus. Se lhes homem acenava se queriam viñr aas naos, faziam-se logo prestes pera isso, em tal maneira que, se os homem todos quisera convidar, todos vieram. Porém nom trouvemos esta noute aas naos senom iiii ou v, *scilicet*, o capitam-moor, dous; e Simam de Miranda, ùum que trazia já por paje; e Aires Gomez, outro assi paje. Os que o capitam trouve, era uum deles uum dos seus hóspedes que aa primeira, quando aqui chegamos, lhe trouveram, o qual veo hoje aqui vestido na sua camisa e, com ele, uum seu irmão, os quaes foram esta noute mui bem agasalhados assi de vianda como de cama, de colchões e lençoes polos mais amansar.

E hoje, que é sexta-feira, primeiro dia de maio, pola manhã saímos em terra com nossa bandeira e fomos desembarcar acima do rio contra o sul.

Como é comum confundir-se uma edição interpretativa com uma modernizada, apresenta-se abaixo o mesmo fólio da *Carta* editado nas páginas anteriores, mas, agora, em uma edição modernizada (i. é, com modernização lingüística):

Figura 13 – Edição modernizada

[fól. 11v] -nho que lhes quiserem dar e, então, Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos como a bons homens; e Ele, que nos trouxe para cá, creio que não foi sem razão: portanto, Vossa Alteza, porque tanto deseja acrescentar à santa fé católica, deve cuidar da salvação deles e agradará a Deus que, com pouco trabalho, será assim.

Eles não lavram nem criam: não há aqui boi, vaca, cabra, ovelha, galinha nem nenhum outro animal que esteja acostumado a conviver com os homens; não comem senão desse inhome de que há muito aqui e dessa semente e desses frutos que a terra e as árvores lançam de si, e por isto andam de tal forma tão rijos e tão vistosos que nem mesmo nós não o somos tanto com a quantidade de trigo e de legumes que comemos.

Enquanto for dia ali, permanecerão sempre ao som de um tamborim nosso, dançarão e bailarão com os nossos; de tal maneira que são muito mais nossos amigos que nós seus. Se alguém lhes acenava se queriam vir às naus, aprontavam-se logo para isso, de tal maneira que, se se quisesse convidá-los a todos, todos viriam. Por isso, não trouxemos nesta noite às naus senão quatro ou cinco, a saber: o capitão-mor, dois; Simão de Miranda, um que já trazia por pajem; e Aires Gomes, outro igualmente pajem. Dos que o capitão trouxe, um deles era um dos seus hóspedes que no início, quando chegamos aqui, lhe trouxeram, o qual veio hoje aqui vestido com sua camisa e, com ele, um irmão seu, os quais foram muito bem acolhidos nesta noite tanto de comida como de cama, de colchões e de lençóis para amansá-los mais.

E hoje, que é sexta-feira, primeiro dia de maio, pela manhã saímos em terra com nossa bandeira e fomos desembarcar acima do rio contra o sul.

#### 4.2.2. Edições politemunhais

As edições politemunhais podem ser divididas em dois tipos: a *crítica* e a *genética*.

##### 4.2.2.1. Edição crítica

Uma edição crítica caracteriza-se pelo *confronto de mais de um testemunho, geralmente apógrafos, no processo de estabelecimento do texto*, com o objetivo de se reconstituir a última forma que seu autor lhe havia dado.

A consulta a mais de um testemunho permite ao crítico textual identificar e separar, na medida do possível, os elementos de um texto que não seriam genuínos, pois, como os copistas não erram sempre no mesmo ponto do texto que reproduzem, uma forma genuína pode ser adulterada em um ou em outro testemunho, mas geralmente mantém-se intacta em outros. Nesse aspecto, uma edição crítica é muito superior a uma edição interpretativa, pois nesta só se pode recorrer à conjectura (suposição baseada no juízo do crítico textual) como instrumento de restituição da forma genuína do texto, ou seja, toda intervenção fundamenta-se apenas em uma decisão subjetiva do crítico.

Dada a complexidade e a importância de uma edição crítica, há neste livro um capítulo inteiramente dedicado a ela: o capítulo 6, mais adiante.

##### 4.2.2.2. Edição genética

Tal como em uma edição crítica, faz-se uma genética também através da comparação de mais de um testemunho, só que geralmente autógrafos e/ou idiógrafos (os chamados *originais*), e almeja-se registrar todas as diferenças entre as re-

dações preliminares de um texto e a forma final dada pelo seu autor.

A edição genética é fruto do desenvolvimento de uma abordagem de crítica do texto literário baseada no estudo da sua gênese, abordagem a que se chama de *crítica genética*<sup>8</sup>. Segundo Salles (1992: 17), essa abordagem fundamenta-se em uma constatação básica: a de que

(...) o texto definitivo de uma obra, publicado ou publicável, é, com raras exceções, resultado de um trabalho que se caracteriza por uma transformação progressiva.

Para delinear o percurso criativo de um texto, o crítico genético utiliza uma gama heterogênea de fontes: de acordo com Hay (1991: 23), elas podem ser as marcas dos impulsos iniciais (p. ex., notas, cadernos, diários), os documentos das operações preliminares (p. ex., projetos, planos, roteiros) e ainda os instrumentos do trabalho redacional (p. ex., esboços, primeiras redações, rascunhos).

Uma edição genética deve, portanto, apresentar a forma final de um dado texto (ou seja, a forma que o autor considerou como definitiva) acompanhada do registro das informações relativas à sua gênese obtidas através das já referidas fontes.

Porque se trata de uma abordagem relativamente nova (sua repercussão nas letras lusófonas teve início em meados da década de 80), os procedimentos técnicos para a realização deste tipo de edição estão ainda em franco desenvolvimento: é necessário refletir não apenas sobre o que deve ser registrado mas também sobre como o fazer.

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

8. Na Itália, é comum utilizar-se a expressão *filologia d'autore* para abordagem similar (cf., p. ex., Isella, 1987).

Um exemplo bastante fecundo deste tipo de edição é a que foi publicada por Mendes (1998) sobre o texto d'*As Três Marias*, de Raquel de Queiroz (1910-2003). Sua edição, a que chama de "edição crítica em uma perspectiva genética", registra as variantes presentes em cinco<sup>9</sup> testemunhos:

- *A*: manuscrito, Arquivo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, meados de 1938;
- *B*: datiloscrito, Arquivo de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, datado de 07.01.1939;
- *D*: impresso, 1.<sup>a</sup> ed. (1939);
- *E*: impresso, 2.<sup>a</sup> ed. (1943); e
- *F*: impresso, 3.<sup>a</sup> ed. (1956) [última edição revista pela autora da obra e testemunho utilizado como texto-base].

Veja-se, na página seguinte, a reprodução de uma página da referida edição genética (à esquerda, encontra-se o texto-base; à direita, o aparato genético com as variantes dos testemunhos já mencionados).

Dentre os símbolos utilizados no aparato genético, verificam-se os seguintes no excerto reproduzido a seguir:

- # = ausência de parágrafo no testemunho citado
- ↑ = entrelinha superior
- ← = margem esquerda
- [] = acréscimo
- <> = supressão de um segmento apagado ou riscado
- <> [] = substituição de um segmento apagado ou riscado
- <> { } = substituição por superposição

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

9. A sigla C foi atribuída a um testemunho perdido, cuja data-limite máxima seria agosto de 1938.

Figura 14 – Edição genética d'*As Três Marias*, de Raquel de Queiroz (Fonte: Mendes, 1998: 129)

H

1. "Depois" tudo mudou lá em casa. Não para pior; todo o mundo dizia até que para melhor. Havia agora ordem, equilíbrio, economia. A louça não se quebrava tanto, eu vivia penteada e limpa no meu vestido de luto. Comecei a ir à escola. Ninguém via mais os robes de mamãe jogados por cima da cama, ninguém me deixava mais fazer trem com as cadeiras da sala.

2. Papai casou depois de cinco meses de viúvo, com uma prima, creio que sua namorada dos velhos tempos.

3. A paixão por mamãe tinha sido uma loucura repentina que o tomou inteiramente, como um olhado, afastando todas as coisas do presente e do passado, abolindo todos os planos pacíficos e regulares. Mamãe vinha de fora, procurara o sertão porque estava magrinha e anêmica, tinham-na mandado criar carne, passar o inverno. Em dois meses se conheceram e casaram. Depois eu nasci, ela viveu uns poucos anos a sua leve vida de pássaro e, quando morreu, papai reiniciou sua existência no ponto em que a deixara antes, como pedindo desculpas à vida por aquele breve hiato de inconseqüência e de sonho.

4. Logo começaram a nascer outros meninos, meninos gordos e caladinhos, bem criados. Minha madrastra engordava também, serenamente, amava a redinha do menino menor no canto da sala de jantar e ficava bordando na máquina grandes flores azuis e vermelhas para os panos dos móveis. De noite me fazia rezar (foi a única vez em que a vi censurar mamãe: quando me mandou fazer o pelo-sinal e eu me benzi às avessas, de pura inspiração, que nem me benzer eu sabia). Dizia uma ave-maria por alma de minha mãe, que estava no céu, e eu nunca ligava aquela "minha mãe que estava no céu" com a mamãezinha, tão viva, tão deste mundo, sempre presente na minha recordação com seus cabelos soltos batendo nos ombros, seus vestidos brancos abertos de renda, seu lindo riso cuja lembrança ainda hoje me aquece o coração.

**msA:** Não pra pior, todo o / dizia A1: [até] A: que A1: [foi] A: pra melhor. Havia A2: <mais>[tagora] A: ordem, / não se A2: <> [quebrava] / A: luto; comecei / escola. (A): <Não se ouíam cantigas> A: Ninguém via mais / A2: <um> [os] A: robeA2: <> A: de mamãe / ninguém me consentia mais

**msB:** "Depois", tudo / pior, / robes / ninguém me consentia mais

**msA:** Papai casou com cinco / viúvo com uma prima dele creio / namorada A2: <na infancia> [dos velhos tempos.]

**msB:** casou B1: <com> [depois de]

**msA:** # A2: [a paixão por] A: Mamãe foi uma A2: <paixão>[flocura] A: repentina, A2: [e]que o tomou de todo, afastando todas as coisas do / passando, (sic) abolindo / regulares, A: uma moça de fora que viera para o interior engordar, passar o inverno. Em / casaram, Depois eu nasci, ela / anos sua / pássaro, e / morreu, Papai reiniciou sua vida no / antes para aquele breve hiato de felicidade etc

**msB:** / tomou de todo, como / as coisas do (B): <passado> B: [presente e do passado,] / regulares, B2: <ela>[mamãe] B: vinha / sertão para engordar, passar / anos sua / morreu, Papai

**D:** e quando morreu papai

**msA:** Dentro de um certo tempo começaram a nascer meninos, meninos gordos / madrastra, gorda e serena, amava a redinha do menor A2: <> (no canto) A: da sala / vermelhas A2: <>[para] A: os / rezar - (foi / Mamãe, quando me mandou rezar a primeira vez, e eu me benzi / inspiração que nem A2: [me] / A: sabia). Rezava uma / mãe que / céu - e eu nunca ligava aquela "minha / com mamãezinha, tão / presente à minha / renda (B): < sua / B: [seu lindo]

**msB:** / criados, Minha (B): <madra> B: madrastra, (B): <grave e serena> B: engordava / grandes (B): <flores> B: [flores azuis] e / rezar (foi / em que vi censurar / mandou B2: <rezar>[fazer "pelo sinal"] / B: benzer sabia) Dizia uma Ave-maria por / mãe, que / céu" com Mamãezinha, tão / presente à minha / renda (B): < sua / B: [seu lindo]

**D:** céu", com a / presente na minha lembrança com

## CAPÍTULO 5

### NORMAS DE EDIÇÃO

Em todo processo de edição de um texto, há sempre uma série de procedimentos que são seguidos: a esses procedimentos costuma-se chamar de *normas* (ou *critérios*) de edição.

#### 5.1. PRINCÍPIOS NORTEADORES

Considerando que cada tipo de edição atende a uma finalidade, não se pode dizer simplesmente que um dado conjunto de normas pode e deve ser aplicado em qualquer caso: normas para uma edição diplomática são muito distintas das para uma edição interpretativa. Por outro lado, não é desejável que, para um mesmo tipo de edição, se utilize um conjunto de normas ao se editar um texto mas outro conjunto diferente para outro texto: é de esperar que um dado tipo de edição seja realizado seguindo-se sempre as mesmas normas.

Antes de analisar os procedimentos básicos em uma edição, convém refletir sobre alguns princípios que devem reger a constituição de um conjunto de normas adequado: as normas devem ser (a) *apropriadas ao tipo de edição* e, por conse-

qüência, à sua finalidade; (b) *internamente coerentes*; (c) *explícitas*; e (d) *rigorosamente aplicadas*.

Como cada tipo de edição atende a uma finalidade, as *normas devem possibilitar a satisfação de finalidade da edição*: normas conservadoras não são compatíveis com edições destinadas ao público em geral, pois, se se admitir que o objetivo desse público é a fruição pura e simples do texto, a manutenção de características originais, como variações puramente gráficas ou ainda o sistema de pontuação original, só dificulta a sua leitura e, portanto, a fruição; por outro lado, normas atualizadoras não são adequadas a edições para certos especialistas, como, p. ex., para lingüistas, pois, considerando ser o seu objetivo a análise da linguagem do texto nos mais variados níveis, o apagamento de características originais de valor lingüístico torna impraticável sua investigação.

Não se pode deixar de atentar ainda para o fato de que as *normas devem apresentar coerência interna*: isto significa que fatos iguais devem receber tratamento igual. Não faz sentido, p. ex., optar-se pelo desenvolvimento de algumas categorias de abreviatura, mas não de outras, nem tampouco pela marcação do desenvolvimento de algumas categorias de abreviatura, mas não de outras: normas incoerentes acabam por invalidar a edição como um todo, pois impedem que o leitor exigente possa fazer uso adequado do texto.

Outra questão de grande importância é o fato de que as *normas devem ser explícitas*: não se pode exigir de um consulente adivinhar quais foram os procedimentos adotados em cada situação, porque apenas quem viu o modelo é capaz de sabê-los.

Por fim, convém esclarecer ainda que *as normas devem ser aplicadas rigorosamente*, ou seja, em todas as situações em que a norma for aplicável, deve-se aplicá-la.

## 5.2. PROCEDIMENTOS BÁSICOS

Um dos procedimentos básicos para a realização de uma edição é a *transcrição* (exceto, naturalmente, no caso da edição fac-similar): *transcrever* significa aqui *reproduzir um dado texto em um novo suporte material*<sup>1</sup>.

Diversas são, porém, as formas de se realizar uma transcrição e as diferenças dizem respeito, via de regra, ao *grau de fidelidade ao modelo*. A escala de fidelidade estende-se entre dois pólos opostos: o da *conservação* e o da *uniformização*<sup>2</sup>. Em uma transcrição *conservadora*, procura-se reproduzir, na medida do possível, cada característica do modelo; já na *uniformizadora*, certas características do modelo são apagadas através de um processo de uniformização de variações (gráficas).

Para realizar qualquer uma das possíveis formas de transcrição, sempre é necessário determinar como serão transcritos os elementos de um modelo, razão pela qual convém conhecê-los mais detalhadamente.

### a) Caracteres alfabéticos

Cada registro escrito de um texto compõe-se basicamente de um conjunto de unidades gráficas mínimas encadeadas, os *caracteres*. Estes são a realização material de um sistema abstrato de representação lingüística, cujos elementos são os *grafemas*. Assim, os caracteres < z > e < 3 > constituem realizações materiais de uma mesma unidade abstrata a que se dá

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

1. Como se vê, não constituem sinônimos os termos *edição* e *transcrição*: *editar* significa realizar um conjunto complexo de operações das quais fazem parte não apenas a transcrição mas também a proposição de conjecturas, a seleção de variantes (em uma ed. crítica), a apresentação do texto, etc.
2. Castro & Ramos (1986: 103) descrevem esses pólos como *conservação* e *modernização*, mas este segundo termo é utilizado aqui com um significado mais específico: para designar a modernização lingüística do texto, que gera assim uma espécie de paráfrase dele, ou seja, uma edição modernizada (cf. explicação na p. 89).

tradicionalmente o nome de *zê* e que é identificada aqui por *z*<sup>3</sup> (aos caracteres que são realizações de um mesmo grafema, dá-se o nome de *alógrafos*). Os grafemas e, conseqüentemente, os caracteres podem ser *alfabéticos*, quando fazem parte de um conjunto fixo de unidades que geralmente representam fonemas, como no caso das letras, ou *não-alfabéticos*, quando têm função distinta, como no caso dos números, dos sinais de pontuação, dos sinais abreviativos, etc. Os grafemas alfabéticos formam um conjunto coeso de formas numericamente restritas: o *alfabeto*.

Esse conjunto não é universal, pois algumas comunidades lingüísticas adotam um dado conjunto; e outras, um outro, que se pode diferenciar, p. ex., em termos de forma dos grafemas, do seu número e/ou do fonema que cada grafema representa. Modernamente existem alfabetos como o *latino* (utilizado para representar quase todas as línguas do ocidente), o *grego* (restrito atualmente à língua grega), o *árabe* (restrito à língua árabe), o hebraico (empregado para a língua hebraica, para o iídiche e para o judeu-espanhol), dentre outros. Vejam-se a seguir caracteres de cada um desses quatro alfabetos citados:

#### Latinos

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

#### Gregos

α β γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω

#### Árabes

ا ب ث ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي

#### Hebraicos

א ב ג ד ה ו ז ח ט י כ ל מ נ ס ע פ פ צ ק ר ש ש ת

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

3. Apenas por convenção, representam-se aqui os grafemas por caracteres itálicos minúsculos: isto não significa, porém, que caracteres maiúsculos e minúsculos constituam grafemas distintos, como se explicará mais adiante. Caracteres, i. é, as realizações materiais dos grafemas, são representados aqui entre parênteses uncinados.

Raros são os casos em que textos em língua portuguesa foram registrados em alfabetos distintos do latino – aparentemente só o foram no árabe e no hebraico, e durante a Idade Média: em caracteres árabes, há os textos já estudados pelo arabista português David Lopes (1867-1942) e publicados no seu *Textos em Aljamia Portuguesa* (1897); em caracteres hebraicos, há a obra *De Magia*, preservada no ms. quatrocentista *Laud. Or. 282*, da Bodleian Library de Oxford, e estudada por Llubera (1953). Em casos como estes, pode-se transcrever o texto segundo o alfabeto do modelo (árabe ou hebraico) ou ainda convertê-lo para outro alfabeto (como do árabe para o latino), processo a que se chama de *transliteração*.

Os grafemas de um mesmo alfabeto, no entanto, podem realizar-se materialmente em formas distintas: podem variar em termos de *tipo* e de *módulo*.

Os *tipos* são os estilos gráficos em que os grafemas se concretizam em caracteres (manuscritos, impressos ou digitais): há, p. ex., os tipos romanos redondos, romanos itálicos, góticos, etc.

#### Romanos redondos

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

#### Romanos itálicos

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

#### Góticos

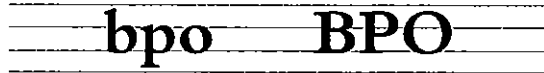
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Os *módulos* são fruto da relação entre o caractere e sua pauta subjacente<sup>4</sup>: são minúsculos os caracteres que se estendem conjuntamente por uma pauta tetralinear; e maiúsculos,

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

4. Embora, via de regra, caracteres maiúsculos sejam maiores que os minúsculos, não é essencialmente esta característica que os diferencia.

os que se limitam conjuntamente a uma pauta trilinear<sup>5</sup>, diferença esta que se pode perceber claramente pela figura a seguir:



Vejam-se abaixo caracteres latinos romanos redondos nos dois módulos possíveis:

**Minúsculos**

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

**Maiúsculos**

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Em alguns poucos casos, um mesmo grafema pode realizar-se como duas diferentes formas (dois caracteres distintos) de um mesmo alfabeto, de um mesmo tipo e de um mesmo módulo: trata-se, nesse caso, dos *alógrafos contextuais*. No passado era muito comum o grafema *s* realizar-se em módulo minúsculo como uma forma de dupla curva, o < s >, ou como uma forma longa, o < ꝛ >: a primeira ocorria geralmente em posição final de uma seqüência gráfica (equivalente a uma palavra); enquanto a segunda, em posição inicial ou medial: p. ex., < ꝛeꝛtas >.

Como se vê, os caracteres alfabéticos apresentam uma série de distinções que podem ou não ser reproduzidas em uma transcrição. Para melhor perceber essa diferença de procedimentos, convém analisar um exemplo: consultem-se a seguir a reprodução fac-similar de uma estrofe (12.<sup>a</sup> do canto I) da

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

5. Bischoff (1997: 65-9) baseia a diferença de módulo na oposição entre um sistema quadrilinear e bilinear, mas deve-se reconhecer que, no caso das maiúsculas, os traços das letras levam em conta também uma pauta intermediária: cf., p. ex., o caractere < B >, cujos arcos estão divididos pela pauta intermediária.

edição *princeps* (1572), com o pelicado da portada virado para a esquerda, d' *Os Lusadas* de Luís de Camões (1524-1580) e as respectivas transcrições conservadora e uniformizadora.

Figura 15 – Fac-símile d' *Os Lusadas*  
(Fonte: Camões, 1982: 38)

Por estes vos darey hum Nuno fero,  
Que fez ao Rei, & ao Reino tal seruiço,  
Hum Egas, & hũ dom Fuas, q̃ de Homero  
A Citara paretles ſo cobiço:  
Pois polos doze pares daruos quero,  
Os doze de Inglaterra, & o ſeu Magriço.  
Douuos tambem aquelle illuſtre Gama,  
Que para ſi de Eneas toma a fama.

Figura 16 – Transcrição conservadora d' *Os Lusadas*

Por eſtes vos darey hum Nuno fero,  
Que fez ao Rei, & ao Reino tal ſeruiço,  
Hum Egas, & hũ dom Fuas, q̃ de Homero  
A Citara paretles ſo cobiço:  
Pois polos doze pares daruos quero,  
Os doze de Inglaterra, & o ſeu Magriço.  
Douuos tambem aquelle illuſtre Gama,  
Que para ſi de Eneas toma a fama.

Figura 17 – Transcrição uniformizadora d' *Os Lusadas*

Por estes vos darei um Nuno fero,  
que fez ao Rei e ao Reino tal serviço,  
um Egas e um Dom Fuas, que de Homero  
a cítara par' eles só cobiço,  
pois polos Doze Pares dar-vos quero  
os Doze de Inglaterra e o seu Magriço.  
Dou-vos também aquele ilustre Gama,  
que para si de Enéas toma a fama.

Comparando as duas transcrições é possível perceber como o tipo itálico foi mantido na primeira, mas substituído por redondo na segunda; como os alógrafos contextuais <ſ> e <s> foram mantidos na primeira, mas uniformizados em <s> na segunda; como os alógrafos <u> e <v> foram mantidos como no modelo na primeira, mas uniformizados em <u>, para representação de fonema vocálico e semivocálico, e em <v>, para representação de fonema consonantal na segunda; dentre outras diferenças<sup>6</sup>.

A transcrição dos caracteres alfabéticos é uma das fontes mais importantes de erros em edições: cf. o que já se disse aqui sobre os chamados *erros paleográficos* (nas pp. 82-3).

Um aspecto especialmente complexo é o das *diferenças de módulo*, seja quanto ao seu reconhecimento seja quanto à sua uniformização.

No que se refere ao reconhecimento, a dificuldade existe quando a diferença entre maiúscula e minúscula se baseia praticamente na dimensão: para grafemas como o *g*, a diferença de módulo baseia-se na dimensão e no traçado (cf. <g> x <G>), mas, em casos como o do *o*, a diferença reduz-se quase totalmente à dimensão (cf. <o> x <O>). Em casos como este último, o problema está no fato de existir, em textos manuscritos, uma escala gradiente de formas, sendo as formas intermediárias ambíguas: não é possível saber claramente quando se trata de maiúscula ou de minúscula. Naturalmente esse problema tem conseqüências: como a pontuação de textos muito antigos era restrita em termos de formas (sendo a principal, o ponto), um dos critérios para se determinar o limite de um

período é justamente a presença ou ausência de maiúsculas; não sendo possível estabelecer essa diferença, não se pode, em muitos casos, reconhecer o limite de períodos.

Já quanto à uniformização da diferença de módulo, o problema está em saber quando ela seria significativa em termos textuais: se, em textos medievais, essa diferença parece reger principalmente os limites de períodos, já em textos de épocas posteriores outros valores parecem ter sido agregados, pois é muito comum, em textos do séc. XVIII, escreverem-se substantivos abstratos iniciados por maiúsculas, não importando sua posição no período – tal uso parece revelar uma concepção estética em que os conceitos expressos pelo substantivo sofressem uma espécie de animização, tornando-se entidades independentes do ser humano.

Levando em conta essa questão, Rosiello (1966: 72) propôs o estabelecimento da diferença entre *alógrafos denotativos* e *conotativos*: os primeiros são aqueles cujo elemento de variação relativo à unidade (o grafema) não acrescenta nenhum valor atribuível de relevância cultural ou estilística ao significado da própria unidade, enquanto os segundos são aqueles em que há a atribuição de relevância cultural, estilística, de gosto literário ou de caracterização regional. Segundo essa concepção, dever-se-ia, em uma edição interpretativa ou crítica de um texto literário, p. ex., do séc. XVIII, manter as diferenças de módulo originais, pois tinham um significado especial na época. Tal critério também poderia ser levado em conta ao se editar texto com as grafias latinizantes do séc. XVI (com abundância de *th*, *ch*, *y*, etc.), pois tinham um valor cultural específico dentro do contexto do Renascimento.

#### b) *Abreviaturas*

No passado era muito comum o emprego de *abreviaturas*, i. é, de formas reduzidas de se escrever uma palavra, as quais

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

6. A rigor, aparentemente apenas uma característica do modelo não terá sido representada nesta transcrição conservadora: as ligaduras de <ſ> com <t> em <eſtes>, e de <s> com <t> em <illuſtre> presentes na impressão de 1572.



se poderiam compor de grafemas alfabéticos (as letras) e não-alfabéticos (os sinais abreviativos). Tomando como ponto de partida a proposta de Cruz (1987: 81-101), podem-se classificar as abreviaturas, segundo a natureza do sinal abreviativo, em:

i) abreviatura *por sinal geral*, composta por um traço sobreposto que apenas indica tratar-se de abreviatura, sem se assinalar quantas e quais letras foram suprimidas: p. ex., *aq̄le* = *aqule*. Esta pode ainda ser subdividida em (i) abreviatura *por suspensão*, caracterizada pela manutenção de apenas a primeira letra da palavra (caso de *sigla*) ou pela supressão de parte final da palavra (caso de *apócope*): p. ex., *A.* = *Autor* e *ēn* = *ende*; (ii) abreviatura *por contração*, definida pela supressão de uma seqüência no interior da palavra: p. ex., *d̄s* = *deus*; e (iii) abreviatura *mista*, quando em uma mesma palavra se verificam contração e *apócope*: p. ex., *som̄t* = *somente*.

ii) abreviatura *por sinal especial*, caracterizada pela presença de um sinal que indica quais seriam as letras eliminadas: p. ex., *c'to* = *certo* (o sinal ' é normalmente utilizado para abreviar seqüências com *e* e *r*, como *er* e *re*). Esta pode ser ainda subdividida em (i) abreviatura *com significado próprio e absoluto*, i. é, o sinal abreviativo sempre refere-se a uma mesma seqüência: p. ex., *p<sup>2</sup>* = *por*; e (ii) abreviatura *com significado relativo*, ou seja, o sinal abreviativo refere-se a diferentes seqüências, dependendo da posição em que ocorre: p. ex., *9tra* = *contra*, mas *cuj9* = *cujos*.

iii) abreviatura *por letra sobreposta*, constituída da sobreposição de uma ou duas das letras que fazem parte da seqüência suprimida: p. ex., *out<sup>o</sup>* = *outro*.

Um tipo especial de abreviaturas são os chamados *nomina sacra*. Sua forma em textos em língua portuguesa, composta efetivamente de caracteres latinos, só se entende em sua história: tendo sido transmitidos de textos gregos cristãos para traduções latinas, mantêm ainda marcas de sua origem,

pois, em casos como *x̄po* (= *christo*) e *īhu* (= *iesu*), tem-se reflexo da abreviatura original em caracteres gregos: *x* latino =  $\chi$  grego e *p* latino =  $\rho$  grego, no primeiro caso; *h* latino =  $\eta$  grego, no segundo.

No passado um dos problemas de transcrição de abreviaturas estava na dificuldade de se reproduzirem tipograficamente os sinais abreviativos em transcrições conservadoras; hoje, porém, com os recursos da informática (mais especificamente, dos editores de fontes para computador), pode-se reproduzir qualquer forma de sinal abreviativo, algo necessário em uma edição diplomática.

Em transcrições uniformizadoras, o problema está em como desenvolver as abreviaturas, ou seja, como substituir os sinais abreviativos por caracteres alfabéticos. Como em qualquer um dos tipos fundamentais de edição já citados há sempre o respeito à língua do texto, costuma-se adotar certos critérios no desenvolvimento de abreviaturas. Para se evitarem projeções anacrônicas da língua do editor (do presente) sobre a língua do texto (geralmente do passado), costuma-se desenvolver uma abreviatura de acordo com as formas por extenso da palavra em questão presentes no modelo: assim, a abreviatura *p'gunta*, que a rigor poderia ser desenvolvida como *pregunta* ou *pergunta*, é desenvolvida de acordo com aquela dessas duas formas que estiver registrada por extenso em alguma passagem do modelo. Na existência das duas no modelo, elege-se a mais freqüente; em havendo a mesma freqüência para ambas, escolhe-se a mais comum em textos do mesmo autor (quando conhecido), da mesma região ou ainda da mesma época.

#### c) Separação vocabular (intra- e interlinear)

Nos primórdios da escrita, utilizava-se a chamada *scripta continua*, em que não se inseria espaço em branco na cadeia

de caracteres. Com o passar dos tempos, esse recurso começou a ser utilizado, certamente para facilitar a leitura. Em textos portugueses medievais, o espaço ocorria entre seqüências que geralmente correspondiam a um *vocábulo fonológico*, ou seja, a uma unidade acentual organizada em torno de uma sílaba tônica, que se pode compor de um ou mais vocábulos morfológicos: p. ex., artigo + substantivo, preposição monossilábica + substantivo, etc. Posteriormente começou-se a separar as seqüências levando em conta basicamente o *vocábulo morfológico* (artigo, substantivo, adjetivo, verbo, etc.).

Em se tratando dessa questão, os problemas aparecem seja quando se reproduz fielmente a separação do modelo seja quando se adota o sistema atual (baseado no vocábulo morfológico).

Quando se mantém a separação vocabular do modelo, a dificuldade está em determinar com precisão e segurança o que está junto e o que está separado: isto dá-se porque, em função da manualidade de escrita de testemunhos manuscritos, a extensão do espaço em branco varia consideravelmente, sobretudo na segunda metade de cada linha, quando a margem direita começa a se aproximar e o copista tende a comprimir o texto para respeitar a margem – em textos impressos, essa dificuldade, existente, costuma ser menos freqüente. Por outro lado, quando se adota o sistema atual de separação, nem sempre é fácil reconhecer se uma seqüência representa apenas uma palavra ou mais de uma. Assim, em uma seqüência como *devealevantar*, poder-se-ia estar representando uma cadeia composta de dois verbos *deve* + *alevantar* (variante protética do verbo) ou de verbo *deve* + preposição ou pronome oblíquo *a* + verbo *levantar*. Por volta do séc. XVI, a necessidade de se escrever mais rapidamente tornou a escrita cada vez mais cursiva e, paralelamente, mais encadeada: assim, em textos manuscritos (geralmente de cunho jurídico) posterior-

res a essa época é comum encontrar quase linhas inteiras de caracteres ligados uns aos outros, mesmo representando vocábulos morfológicos. Nesses casos, o reconhecimento de fronteira de palavra (necessário para uma edição interpretativa ou crítica, p. ex.) também é igualmente problemático.

#### d) Diacríticos

Aos caracteres alfabéticos era comum acrescentarem-se sinais para lhes conferir valores específicos: são os *diacríticos*. Modernamente compreendem sinais gráficos como *cedilha* < , >, *til* < ~ >, *acento agudo* < ' >, *ponto* < · ><sup>7</sup>, *acento grave* < ` >, *acento circunflexo* < ^ > e *trema* < " >. Em textos medievais portugueses, já se constata a presença de, pelo menos, os quatro primeiros (cf. Cambraia, 2003), embora seus usos fossem distintos do sistema atual.

Para sua transcrição fiel, topa-se principalmente com o problema da detecção de sua presença: por serem sinais bastante discretos graficamente, sua presença pode ser ofuscada pelo desaparecimento da tinta (o que, no caso de caracteres alfabéticos, fica evidente, no entanto, pela lacuna na cadeia gráfica); além disso, pontos e traços finos podem ser confundidos com manchas deixadas no processo de registro com tinta.

Mas há certamente um problema ainda mais complexo em relação aos diacríticos: quando se opta por substituí-los pelas formas e usos atuais, é necessário primeiramente determinar seu valor no modelo, tarefa nem sempre possível de se fazer com segurança. Como exemplo, podem-se citar os casos do acento agudo e do til analisados por Cambraia (2003)

▼▼▼▼▼

7. Atualmente o ponto, também chamado de *pingo*, apresenta-se cristalizado no alógrafo minúsculo do grafema *i*, mas em textos medievais não ocorria sobre ele e era opcional sobre o *y*.

no testemunho do *Livro de Isaac* presente no cód. *alc. 461* (da Biblioteca Nacional de Lisboa).

O acento agudo (ou simplesmente o *traço oblíquo*) podia ocorrer duplicado sobre caracteres contíguos em textos antigos: quando representavam vogais etimológicas, o acento marcaria hiato entre vogais orais decorrente de síncope de consoante intervocálica não-nasal (cf. *núú*, do *lat.* NUDU-) ou hiato entre vogal nasal e oral decorrente de síncope de consoante intervocálica nasal (cf. *víjde*, do *lat.* VENITE); quando representavam vogais não-etimológicas, o acento marcaria hiato entre a vogal representada pelos dois grafemas contíguos e a vogal seguinte (ambas orais) decorrente de síncope de consoante intervocálica não-nasal (cf. *principádes*, do *lat.* PRINCIPALES); ou abertura da vogal (cf. *Óó*, interjeição de vocativo). Em certos casos, porém, seu valor não é claro, pois em dados como *víjr* o traço oblíquo duplicado poderia estar marcando vogais geminadas etimológicas nasais ou orais, ambas opções possíveis não apenas de acordo com o que se sabe da evolução fonética dessa palavra: *uēnīre* > *vēir* > *vīir* > *vir* (Williams, 1991: 248) mas também pelo fato de ocorrerem no mesmo testemunho as formas *vijnr* (com marca evidente de nasalidade) e *vijr* (sem marca evidente de nasalidade). Isto significa que, se em uma edição interpretativa se converter a forma original *víjr* em *vīinr* ou *vīir*, em qualquer um dos dois casos a opção será sempre subjetiva, pois ambas são igualmente possíveis, ainda que muito distintas.

Caso ainda mais complicado é o do til (ou simplesmente o *traço horizontal*). Originalmente, esse traço consistia em um sinal abreviativo utilizado em abreviatura por sinal geral (ou seja, que substituíria qualquer tipo de seqüência suprimida em uma abreviatura). Em função de um fenômeno fonológico muito próprio da língua portuguesa – a síncope de consoante nasal alveolar intervocálica, ocorrida por volta do séc. XI

(Teyssier, 1993: 15-6) –, esse sinal abreviativo adquiriu um novo significado: em vez de marcar supressão gráfica de um ou mais grafemas, passou a marcar a nasalidade adquirida pela vogal que precedia a referida consoante nasal antes desta sofrer síncope e mantida, em certos casos, após a síncope. Assim a seqüência gráfica *lūa* representaria foneticamente algo como [\*luna] em textos latinos, mas provavelmente [\*lūa] em textos portugueses. Um dos problemas está no fato de que esse diacrítico, em textos manuscritos, costuma apresentar oscilação em sua extensão, o que suscita dúvidas sobre de quais vogais estaria marcando nasalidade. As diferentes interpretações para esse problema têm gerado diferentes atitudes de editores: assim, para a forma portuguesa medieval derivada do *lat.* UNU- é possível achar transcrições como as seguintes: *hūu*, *hūū*, *hūū* e/ou *huū* (no caso de edições interpretativas e críticas, é comum suprimir-se o *h*, não-etimológico). Ainda em relação ao artigo indefinido, costuma haver problemas em relação à forma *hūa*: como em certa época se desenvolve uma consoante bilabial no meio do hiato, nem sempre é claro se o til está como marca de nasalidade ou como sinal abreviativo de *m*. Segundo Bechara (1985: 68), é apenas a partir do séc. XVIII que se fixa a grafia *uma* (prova irrefutável da consolidação da epêntese) – mas deve-se levar em conta que o registro sistemático de um dado fato na escrita é geralmente precedido por um considerável período desde seu aparecimento na fala, o que significa que muito provavelmente a epêntese já teria começado a ocorrer antes do séc. XVIII, sobretudo porque um caso similar, a epêntese na passagem de *mīa* para *minha*, já é registrado desde o séc. XIII (cf. a forma *minna*, em que o dígrafo *nn* representa o fonema /ɲ/, presente na *Cantiga de Santa Maria* 135 (Mettmann, 1972: 196). Melo (1988: 18), no entanto, considera errônea a prática de se substituir a forma *ūa* por *uma* em textos do séc. XVI (Os

*Lusíadas*, de Camões) e do XVII (*Vida do Venerável Padre José de Anchieta*, de Simão Vasconcelos, 1597-1671).

#### e) Pontuação

Além dos sinais abreviativos e dos diacríticos, outra classe de caracteres não-alfabéticos são os *sinais de pontuação*.

Também estes elementos passaram por mudanças ao longo da história: em termos não apenas de inventário mas também de uso. Em textos medievais portugueses, os sinais mais comuns são o ponto e a barra inclinada, mas acham-se também, em certos testemunhos, sinais como o ponto-e-vírgula invertido, o ponto-de-interrogação e o hífen, além de diferentes combinações entre sinais. No séc. XVI, João de Barros apresenta como sinais, em sua *Gramática da Língua Portuguesa* (de 1540), a *coma* < : >, o *cólon* < . >, a *vírgula* < , >, os *parênteses* < ( ) > e a *interrogação* < ? > (cf. Barros, 1971:154); no séc. XVII, Duarte Nunes Leão, em sua *Ortografia da Língua Portuguesa* (de 1604), refere-se inicialmente à *vírgula* < , >, à *coma* < : > e ao *cólon* < . > – mas depois amplia a lista com o *interrogativo* < ? >, o *admirativo* < ! >, o *parágrafo* < ▽ - >, os *parênteses* < ( ) >, o *meio-círculo* < ) >, os *ápices* < .. >, o *hífen* < - >, o *asterisco* < \* >, o *obelisco* < — >, a *brachia* < ~ >, a *divisão* < - > e o *ângulo* < ✓ > (cf. Leão, 1983: 177 e 180).

A transcrição fiel dos sinais de pontuação, independentemente da época, é hoje em dia perfeitamente viável, pois os editores de fontes permitem a criação de caracteres com qualquer forma. O problema da pontuação no processo de edição manifesta-se quando se propõe a uniformizá-la segundo os sinais e os usos atuais. Talvez o exemplo mais significativo deste problema seja a oposição entre orações adjetivas restritivas e explicativas: como poderiam, ambas, no passado vir separadas por algum sinal (p. ex., o ponto), a opção por

substituir o sinal do testemunho em edição por vírgula (para a explicativa) ou por espaço branco (para a restritiva) tem impacto direto sobre o sentido do texto, ou seja, repontuar um texto, mesmo adotando um sistema parcimonioso e fortemente baseado nas ocorrências originais, significa necessariamente fixar-lhe uma interpretação.

Justamente por isso é necessário ao crítico textual familiarizar-se com os sistemas antigos de pontuação em língua portuguesa, o que pode ser feito através dos estudos atualmente disponíveis a esse respeito, tais como Ferreira (1986), Martins (1986), Rosa (1994), Machado Filho (1999, 2002) e Santos (2002); para visão paronâmica da pontuação no Ocidente, o trabalho mais completo é o de Parkes (1993).

#### f) Paragrafação

Assim como não se separavam na escrita os vocábulos por espaço branco, também não costumavam ser marcadas as unidades textuais intermediárias entre o período e o capítulo, ou seja, os parágrafos. Em textos medievais portugueses, os limites de tais unidades eram eventualmente marcados através do caldeirão (forma que se assemelha ao sinal atual < ¶ >), freqüentemente escrito com tinta vermelha, ou ainda através da palavra *Item* (ou de sua forma abreviada: *It*). Outra forma de marcar unidades textuais eram as letras iniciais, que poderiam assumir dimensão bem superior à da média e vir ricamente ornadas (as capitulares iluminadas) ou apenas vir na dimensão de uma maiúscula regular, mas em cor distinta do texto. Com os livros impressos, tal sistema começou paulatinamente a se modificar, embora nos primeiros tempos o uso de caldeirão e capitulares ornadas fosse predominante (cf. a esse respeito a figura 5, na p. 74, e a figura 8, na p. 79).

Caso se opte por introduzir parágrafos ao se realizarem edições mais uniformizadoras, é preciso avaliar de que for-

ma tal ação poderá modificar o sentido do texto, através de fragmentação de unidades harmônicas ou de fusão de unidades independentes.

g) *Sinais especiais*

Com o objetivo de informar ao consulente sobre certos procedimentos adotados, costuma-se utilizar um conjunto de símbolos, tais como parênteses redondos, parênteses uncina-dos, colchetes, chaves, etc.

Infelizmente o patrimônio ecdótico em língua portuguesa apresenta uma grande diversidade de práticas quanto a esse aspecto. Essa diversidade parece decorrer não apenas do desenvolvimento das técnicas de edição, que acaba impondo a necessidade de mudanças nos sistemas tradicionais, mas também do fato de textos de épocas distintas apresentarem particularidades que inviabilizam sistemas universais. Como exemplo, pode-se citar o fato de que é comum utilizarem-se os colchetes para se assinalarem acréscimos a um texto realizados pelo editor: se tal prática é perfeitamente viável em relação a textos medievais, não o é em relação a textos modernos, pois nestes o emprego de colchetes pode ficar ambíguo, já que o próprio autor do texto os pode ter utilizado (na escrita medieval não há o uso de colchetes).

### 5.3. PROPOSTAS DE NORMAS GERAIS

Várias propostas para se uniformizar o conjunto de normas empregadas na edição de textos antigos (em especial, medievais) em língua portuguesa já foram realizadas<sup>8</sup>. Dentre

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

8. No domínio ibero-românico, acham-se igualmente propostas para o espanhol, elaborada pela Escuela de Estudios Medievales (Normas, 1944), e para o galego, de autoria de Lorenzo (1988: 76-85).

essas, podem-se citar a do Centro de Estudos Filológicos de Lisboa (Castro *et al.*, 1973) e a do Instituto de Paleografia de Coimbra (Costa, 1977). A essas podem-se juntar ainda a proposta estabelecida durante o II Encontro Nacional de Normatização Paleográfica e de Ensino de Paleografia, realizado em São Paulo no ano de 1993 (reproduzida em Berwanger & Leal, 1995: 67-70), e a proposta elaborada durante o II Seminário para a História do Português do Brasil, realizado na cidade de Campos do Jordão em 1997 (publicada em Mattos e Silva, 2001, vol. II, t. II: 553-5), estas duas visando principalmente a manuscritos brasileiros.

Apesar dessas tentativas de uniformização, as normas de edição de textos em língua portuguesa continuam padecendo de grande diversidade<sup>9</sup>, o que, nesse caso, não constitui nenhum benefício.

Não parece haver uma causa única para a dificuldade de se uniformizarem as normas para a edição de textos em português: o exercício da crítica textual no mundo lusófono é historicamente bastante tímido, o que certamente tem tornado o avanço das técnicas mais lento; o progresso nos estudos lingüísticos e literários tem imposto a necessidade de revisão e modificação de práticas passadas; a concentração do exercício de edição, no mundo acadêmico, sobre textos medievais em detrimento de textos de períodos posteriores (p. ex., renascentistas ou barrocos) impede a busca de normas mais abrangentes, transtemporais; a falta de diálogo sistemático entre profissionais de diferentes especialidades que atuam efetivamente na execução de edição de textos – críticos textuais, paleógrafos, historiadores, lingüistas, críticos

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

9. Exemplos dessa diversidade de práticas podem ser verificados na didática análise de normas de edição realizada por Dias, Marques & Rodrigues (1987: VII-XIII): compararam-se 15 conjuntos de normas aplicadas na edição de documentos históricos.

literários – dificulta a circulação do saber continuamente constituído a cada experiência, o que propicia a adoção de práticas cujas insuficiências já haviam sido percebidas em trabalhos de uma dada especialidade – enfim, há a concorrência de várias condições determinando a dificuldade de se alcançarem práticas convergentes.

Para servir de referência àqueles que se propuserem a fazer edições (sobretudo de textos medievais), apresenta-se a seguir um conjunto básico de normas para cada tipo de edição: excetuam-se aqui a *fac-similar*, cujos problemas são mais propriamente de ordem tecnológica, e a *genética*, por se tratar de uma abordagem ainda recente, o que dificulta a identificação das questões técnicas mais centrais e recorrentes. Além disso, as normas para uma edição crítica serão apresentadas apenas na seção 6.2., pois sua compreensão depende do entendimento de como se realiza esse tipo de edição.

### 5.3.1. Edição diplomática

- a) *Caracteres alfabéticos*: transcrever como caracteres romanos redondos, reproduzindo-se as diferenças de módulo e dos alógrafos contextuais como no modelo. Quando houver mais de um tipo de caractere no modelo (como, p. ex., capitulares), diferenciá-los na transcrição.
- b) *Sinais abreviativos*: transcrever fielmente.
- c) *Diacríticos*: transcrever fielmente.
- d) *Sinais de pontuação*: transcrever fielmente.
- e) *Caracteres de leitura duvidosa*: transcrever entre parênteses redondos simples ( ).
- f) *Caracteres de leitura impossível*: transcrever como pontos dentro de colchetes precedidos pela cruz † (o número de pontos é o de caracteres não legíveis).

- g) *Caracteres riscados*: transcrever com tachado.
- h) *Caracteres apagados, modificados, nas entrelinhas ou nas margens*: informar em nota.
- i) *Separação vocabular (intra- e interlinear)*: reproduzir fielmente.
- j) *Paragrafação*: reproduzir fielmente.
- l) *Inserções conjecturais*: não realizar nenhuma.
- m) *Supressões conjecturais*: não realizar nenhuma.
- n) *Mudança de fólio, face e coluna*: informar na margem de cabeça, em itálico e entre colchetes simples: [ ].
- o) *Mudanças de punho*: informar em nota.
- p) *Mudanças de tinta*: informar em nota.
- q) *Qualquer outra particularidade*: informar em nota.
- r) *Numeração de linha*: inserir na margem externa, contando de 5 em 5, de forma contínua em todo o texto.

### 5.3.2. Edição paleográfica<sup>10</sup>

- a) *Caracteres alfabéticos*: transcrever como caracteres romanos redondos, reproduzindo-se as diferenças de módulo. Uniformizar os alógrafos contextuais segundo a forma mais moderna. Quando houver mais de um tipo de caractere no modelo (como, p. ex., capitulares), informar em nota.
- b) *Sinais abreviativos*: desenvolver todos (inclusive a nota tiro-niana < 2 >, que representa a conjunção aditiva e) com base nas formas por extenso presentes no modelo, transcrevendo em itálico os caracteres acrescentados em substituição ao sinal abreviativo.

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

10. Para exemplo de aplicação dessas normas para edição paleográfica, cf. Cambraia (2000, 2002b), Cambraia *et al.* (2001) e Cambraia & Alkimin (2004).

- c) *Diacríticos*: transcrever uniformizando os sinais segundo sua forma atual (mas mantendo seu uso tal qual no modelo).
- d) *Sinais de pontuação*: transcrever fielmente segundo as formas presentes no modelo.
- e) *Caracteres de leitura duvidosa*: transcrever entre parênteses redondos simples ( ).
- f) *Caracteres de leitura impossível*: transcrever como pontos dentro de colchetes precedidos pela cruz † (o número de pontos é o de caracteres não legíveis estimado).
- g) *Caracteres riscados*: transcrever entre chaves duplas {{ }}.
- h) *Caracteres apagados*: informar em nota quais seriam.
- i) *Caracteres modificados*: informar em nota a forma primitiva.
- j) *Caracteres nas entrelinhas*: transcrever, já no ponto do texto pertinente, entre parênteses uncinados duplos << >>.
- l) *Caracteres nas margens*: transcrever, no ponto do texto pertinente, entre parênteses uncinados simples seguidos de chave simples < { } >; quando não fizer parte do texto, informar em nota.
- m) *Separação vocabular (intra- e interlinear)*: reproduzir fielmente.
- n) *Paragrafação*: reproduzir fielmente.
- o) *Inserções conjecturais*: inserir elementos por força do contexto entre parênteses uncinados simples < > e por desgaste do suporte entre colchetes simples [ ].
- p) *Supressões conjecturais*: transcrever erros por repetição entre colchetes duplos [[ ]]; transcrever erros de outra natureza entre chaves simples { }.
- q) *Mudança de fólio, face e coluna*: informar na margem de cabeça, em itálico e entre colchetes simples: [ ].
- r) *Mudanças de punho*: informar em nota.
- s) *Mudanças de tinta*: informar em nota.
- t) *Qualquer outra particularidade*: informar em nota.
- u) *Numeração de linha*: inserir na margem externa, contando de 5 em 5, de forma contínua em todo o texto.

### 5.3.3. Edição interpretativa

- a) *Caracteres alfabéticos*: transcrever como caracteres romanos redondos. Uniformizar as diferenças de módulo segundo o sistema atual de uso de maiúscula e minúsculas. Uniformizar os alógrafos contextuais segundo sua forma atual. Uniformizar a representação gráfica segundo o sistema atual, com especial atenção aos seguintes casos:
  - simplificar caracteres de valor vocálico duplos, quando não-etimológicos;
  - simplificar caracteres de valor consonantal duplos, etimológicos ou não (exceto *rr* e *ss*);
  - uniformizar a representação de nasalidade;
  - uniformizar a representação de consoantes palatais com *lh* e *nh*;
  - uniformizar o uso de *c* e *ç* para representação de consoantes sibilantes;
  - uniformizar o uso de *c* e *qu* para representação de consoantes velares;
  - uniformizar o uso de *g* e *j* para a representação de consoantes palatais ou velares;
  - uniformizar o uso de *h*, segundo a etimologia.
- b) *Sinais abreviativos*: desenvolver todos (inclusive a nota tioniana) com base nas formas por extenso presentes no modelo, transcrevendo em tipos redondos os caracteres acrescentados em substituição ao sinal abreviativo.
- c) *Diacríticos*: uniformizar as formas e as funções de acordo com o sistema atual, respeitando as oscilações do original quanto à marca de nasalidade.
- d) *Sinais de pontuação*: uniformizar as formas e as funções de acordo com o sistema atual (baseado fundamentalmente em critérios sintáticos), suprimindo e inserindo quando necessário.

- 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 fôlio, 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)<sup>1</sup>. 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). Acham-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. Colaço

Terminadas a localização e a coleta das fontes, pode-se passar a uma subfase bastante árdua: a da *colaço* (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 colaço*. 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 copistas<sup>2</sup>; 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 maiúsculas<sup>3</sup> 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
○   A   B	○   B   A	○ ^ 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 autógrafa 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
○   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:

<b>Estema 1</b>	<b>Estema 2</b>	<b>Estema 3</b>
○   A   B   C	○   A   C   B	○   B   A   C
<b>Estema 4</b>	<b>Estema 5</b>	<b>Estema 6</b>
○   B   C   A	○   C   A   B	○   C   B   A

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

<b>Estema 7</b>	<b>Estema 8</b>	<b>Estema 9</b>
○   A ^ B C	○   B ^ A C	○   C ^ A B

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

<b>Estema 10</b>	<b>Estema 11</b>	<b>Estema 12</b>
○ ^ A C   B	○ ^ A B   C	○ ^ B C   A
<b>Estema 13</b>	<b>Estema 14</b>	<b>Estema 15</b>
○ ^ B A   C	○ ^ C B   A	○ ^ C A   B

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

<b>Estema 16</b>
○ /   \ A B C

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

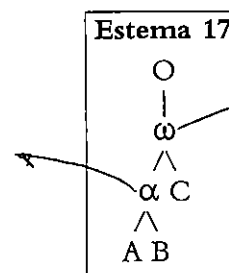
um erro conjuntivo de *A* e *B*, ausente em *C*: isto significa que *A* e *B* não podem ter sido modelo para *C*, fato que elimina os estemas 8 e 13, em que *B* é modelo para *C*. Restam, portanto, os estemas 12 e 16, mas justamente a existência de um erro conjuntivo entre *A* e *B* elimina a possibilidade 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  $\alpha$ ), 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  $\omega$ . Em síntese, o estema adequado para esse segundo caso discutido é:

testemunho interposto



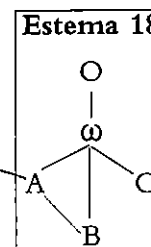
testemunho interposto (arquétipo)

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  $\omega$  como principal modelo, mas teria também consultado *A*), o estema ficaria da seguinte maneira:

conta na mão: erro decorrido do uso de mais de um manuscrito pelo copista (transmissão vertical horizontal)

outro manuscrito

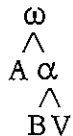


Para concluir esta seção, certamente será de grande proveito apresentar um exemplo real de estema: o da tradição da lírica profana galego-portuguesa. Consultando os dados fornecidos por Tavani (1988: 53-178), Oliveira (1994: 15-30) e Gonçalves (1995: 36-51), percebe-se existirem atualmente dez testemunhos 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 relação<sup>4</sup>:

#### Estema da lírica profana galego-portuguesa



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*<sup>5</sup>);

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  $\alpha$ , 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  $\alpha$  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 arquétipo; 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*.

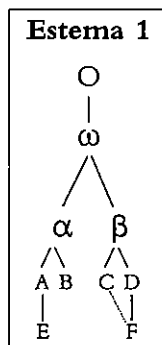
4. Tavani (1988: 92) apresenta, por sua vez, um estema mais complexo, composto de diversos testemunhos interpostos; entretanto, suprimindo-se estes, a relação que propõe para *A*, *B* e *V* assemelha-se à de Gonçalves (1995: 42). No estema apresentado aqui não se incluiu o *O* na parte mais alta porque,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

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  $\alpha$  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  $\beta$ ) – 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-

→ é onde registram-se todas as A

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 autógrafa com o poema (atualmente no Instituto Histórico e Geográfico da Bahia) e as edições em vida do autor, mas também as subseqüentes, 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 procedimentos<sup>6</sup>: 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:

#### CÂNONE

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

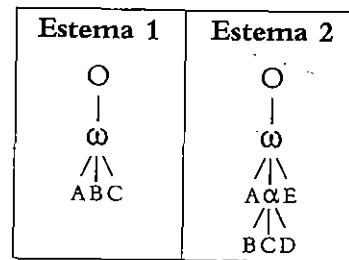
Este princípio, que pode ser considerado o mais objetivo de todos<sup>7</sup>, é também chamado de *lei da maioria*. A idéia que

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

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:



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 ( $\alpha$ ): uma vez que **B**, **C** e **D** apresentam a mesma variante, ela só pode derivar da mesma fonte, ou seja,  $\alpha$  (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  $\alpha$ ) 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 2.<sup>a</sup> 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 *conhocado* (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 mentr'ando 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 adiaforas*, 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 rítmica), 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 plena<sup>7</sup> 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 organizar<sup>8</sup> todo o material pesquisado para ser apresentado ao público-leitor: esta fase diz respeito mais propriamente à parte específica da ecdótica.

Embora não haja consenso<sup>9</sup> 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).

### Modelo Básico de Apresentação do Texto Crítico

#### Sumário

#### Apresentação

##### I. Introdução

##### I.1. Autor

##### I.2. Obra

##### I.3. Tradição da obra

##### I.3.1. Percurso histórico

##### I.3.2. Testemunhos

##### I.3.3. Estema

##### I.3.4. Fortuna editorial

##### II. Texto

##### II.1. Sigla dos testemunhos

##### II.2. Normas de edição

##### II.3. Texto e aparato crítico

##### III. Glossário

##### IV. Referências bibliográficas

#### • Sumário

O sumário é simplesmente uma lista com o título de cada uma das partes de que se compõe o livro em que se publica um texto crítico, acompanhado naturalmente do número da página inicial de cada parte. Embora, na prática, apareça no início ou no fim do livro, sua colocação no início é preferível, pois assim é mais fácil de ser manuseado e ainda preserva fisicamente o exemplar (já que diminui a extensão do folheamento e do peso sobre a encadernação no momento da consulta).

#### • Apresentação

Pode-se considerar que a apresentação de um livro é uma espécie de “cartão de visita”, pois nela fornecem-se, de forma bastante objetiva, dados básicos como título da obra edi-

tada, autor, data de redação e/ou primeira publicação, testemunhos em que a edição crítica se baseia, editor responsável pelo estabelecimento do texto, etc.

Além disso, também é lugar apropriado para uma breve justificativa para a edição, valorizando-a portanto. Salientar explicitamente a importância de cada obra contribui para estimular os leitores potenciais a diversificarem e aprofundarem sua leitura: trata-se não apenas de uma questão de publicidade, mas sobretudo de estímulo a um permanente diálogo cultural entre texto e leitor.

#### • Introdução

Aos leitores interessam certamente dados que contextualizem sócio-historicamente o autor e a obra, pois informações dessa natureza constituem elementos de grande importância para uma leitura aprofundada.

#### ⓐ Autor

Sobre um autor, costuma-se apresentar dados tanto biográficos quanto bibliográficos (apresenta-se portanto nesta seção uma *biobibliografia* do autor).

Os dados biográficos de um autor devem ser escolhidos com atenção para que não se apresente um lista de informações pouco relevantes: devem-se privilegiar aqueles dados que contribuam para a compreensão de como foi a formação intelectual do autor, permitindo assim vislumbrar fontes e influências possíveis sobre a sua produção escrita. Naturalmente dados outros relacionados à vida pessoal podem ser de grande interesse aos leitores mais atentos, mas devem ser selecionados de forma criteriosa para que constituam de fato um instrumento útil para investigações aprofundadas da obra editada.

Além dos dados biográficos, são de interesse informações bibliográficas: mais especificamente a *bibliografia ativa e passiva*. A *bibliografia ativa* constitui-se do conjunto de textos produzidos pelo próprio autor: costuma-se apresentá-la em ordem cronológica, levando-se em conta a data de primeira publicação de cada texto. A *bibliografia passiva* compreende o conjunto de textos produzidos sobre o autor em questão; esta pode ser apresentada cronologicamente, mas é preferível que siga antes uma classificação por tema.

Para as obras anônimas ou de autoria controversa, esta seção seria dedicada à discussão sobre os possíveis autores.

### (b) Obra

Nesta seção, apresentam-se dados básicos sobre a obra, tais como data e local de redação, contexto sócio-histórico da época, resumo do conteúdo e impacto sobre o público-leitor.

Convém esclarecer que se entende aqui por *resumo do conteúdo* uma breve paráfrase contemplando os pontos mais importantes da obra, seja ela narrativa, descritiva, argumentativa, etc. Não raramente costuma-se seguir a esta seção um excursão compreendendo ensaio de crítica literária (no caso de se tratar de edição de texto literário): na proposta aqui apresentada, considera-se que, no livro em que se veicula uma edição crítica, não se devem incluir ensaios de crítica literária, pois estando estes profundamente vinculados a correntes e tendências da crítica de cada época, nem sempre atendem aos interesses do público em geral (considerando-se sua diversidade).

### (c) Tradição da obra

Constituem parte desta seção quatro tópicos em especial: *percurso histórico*, *testemunhos*, *estema* e *fortuna editorial*.

A subseção *percurso histórico* é a parte em que se apresenta uma descrição do destino que a obra editada seguiu desde quando se tornou pública<sup>10</sup>: compete tratar de questões como o seu impacto sobre o público-leitor, sua influência sobre a produção cultural subsequente, sua tradução para outras línguas, etc.

Na subseção *testemunhos*, apresenta-se uma lista, tão exaustiva quanto possível, dos testemunhos da tradição direta (manuscrita e/ou impressa) subsistentes, acompanhada de uma breve descrição física de cada um deles (conferir as sugestões de descrição codicológica e bibliográfica nos itens 1.5.3 e 1.5.4 no início deste livro). Da referida lista devem também constar os testemunhos já perdidos mas cujas referências foram preservadas em alguma obra de cunho bibliográfico, como os catálogos de manuscritos e/ou de impressos. Devem-se ainda mencionar os testemunhos da tradição indireta (tais como traduções, etc.).

Apresentam-se na subseção *estema* não apenas o gráfico em forma de árvore (invertida) representando a relação genealógica entre os testemunhos da tradição da obra mas também, em linhas gerais, a argumentação que o justifica (exemplos de lugares-críticos e suas variantes são certamente de interesse para o público mais rigoroso).

Por fim, há ainda a subseção *fortuna editorial*, na qual se apresenta uma lista de todas as edições (parciais e integrais) existentes até então da obra em estudo e ainda, quando possível, uma avaliação crítica das edições de maior importância em termos de avanço no processo de fixação do texto editado. Naturalmente só deve constar desta subseção a edição entendida em um sentido mais estrito, ou seja, “reprodução

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

10. Como exemplo de estudo detalhado do percurso histórico de um texto em língua portuguesa, pode-se citar o realizado por Megale (2001) em relação à *De-manda do Santo Graal*.



fiel e consciente de um texto feita de molde a assegurar essa fidelidade, ou, pelo menos, deixar abertos todos os caminhos para que a ela se possa chegar” (Pereira Filho, 1958: 207). As edições que consistem em reprodução pura e simples de um ou mais modelos, sem que se tenha seguido um método rigoroso na fixação do texto (que, a rigor, só começa a ser empregado em relação a textos em língua portuguesa a partir de meados do séc. XIX), devem constar simplesmente da subseção *testemunhos*, já mencionada.

• *Texto*

Nesta seção apresentam-se as siglas dos testemunhos utilizados na fixação do texto crítico, as normas de edição e o texto crítico, acompanhado do seu aparato.

a) Sigla dos testemunhos

A apresentação da sigla dos testemunhos da tradição de um texto (lat. *conspectus siglorum*) já terá muito provavelmente sido feita inicialmente na subseção *testemunhos* ou *estema* citadas anteriormente, pois, via de regra, as letras empregadas para a representação de testemunhos em um estema (cf. item 6.1.1.3 deste livro) constituem uma sigla relacionada a algum aspecto do testemunho, como, p. ex., cidade em que se encontra. Entretanto, uma nova listagem composta apenas da sigla e da cota do testemunho logo antes do texto crítico facilita sua consulta, sobretudo quando se trabalha com um grande número de testemunhos.

b) Normas de edição

Nesta seção, essencial em uma edição crítica, são apresentadas as normas de edição adotadas no estabelecimento do texto crítico. Podem vir listadas de forma bastante obje-

tiva e sintética ou podem ainda vir acompanhadas de justificativa para sua adoção. Em qualquer um desses dois casos, no entanto, é essencial que todos os procedimentos adotados na fixação do texto, *sem exceção*, sejam explicitamente enunciados.

As normas para uma edição crítica abarcam não apenas as questões de transcrição mas também de escolha de variantes.

No que se refere à transcrição, é possível adotar uma abordagem mais conservadora (similar à de uma edição paleográfica, cf. seção 5.3.2) ou mais uniformizadora (como a de uma edição interpretativa, cf. seção 5.3.3). No primeiro caso, é como se se tentasse reconstituir o testemunho que deu origem às cópias subsistentes nos seus mínimos detalhes gráficos; já no segundo, abdica-se desse detalhismo em prol de um resultado final mais uniforme do ponto de vista gráfico e, portanto, mais confortável à leitura. Considerando que os diferentes públicos-alvo têm cada um suas demandas, é perfeitamente admissível a realização de uma edição crítica segundo uma ou outra abordagem. Do ponto de vista prático, no entanto, a abordagem mais conservadora apresenta sérias dificuldades, pois o registro de cada variante gráfica acaba por sobrecarregar o aparato crítico e o tornar praticamente inviável (sobretudo se forem muitos os testemunhos empregados no processo de edição). Para a abordagem mais uniformizadora, é sempre necessário refletir sobre o que pode ser modificado sem que se esteja adulterando o texto propriamente dito.

Considerando justamente que os elementos de um testemunho não são todos de mesma natureza, Greg (1950-1951: 21) estabeleceu uma distinção entre as lições *substantivas* e os *acidentais* de um texto: as primeiras são as que afetam o sentido dado pelo autor ou a essência de sua expressão; os segundos são o que afeta principalmente a apresentação formal do texto, tal como ortografia, pontuação, separação vocabular, etc. A reação dos copistas e dos compositores tipográficos seria distinta em relação a cada aspecto: tenderiam a reproduzir

como no modelo as lições substantivas, mas seguiriam seus hábitos (gráficos) no que diz respeito aos acidentais. Marquilha (1991: 72), tendo comparado quatro manuscritos autógrafos em língua portuguesa que foram efetivamente utilizados como modelo para a 1.<sup>a</sup> edição impressa das respectivas obras (de diferentes autores do séc. XVIII), verificou alterações de diversas ordens, a saber: capitalização de iniciais; etimologização gráfica; acentuação e hifenização; variação gráfica dos ditongos nasais, das semivogais, das fricativas coronais e da pontuação. Vê-se, portanto, que transcrições muito conservadoras de textos muito antigos podem ser relevantes para um lingüista (interessado nas particularidades dos sistemas de representação gráfica), mas pouca relevância terão para o estudioso interessado no texto em si, tal como um crítico literário ou um historiador, já que a representação gráfica teoricamente não seria genuína.

No que se refere à questão das variantes, é fundamental informar ao leitor qual testemunho foi tomado como *texto-base* e por quê. Além disso é necessário informar a natureza do aparato crítico (*positivo* ou *negativo*, cf. seção abaixo) e quais diferenças entre os testemunhos são registradas: dos elementos acidentais e substantivos na abordagem conservadora; e apenas dos substantivos, na uniformizadora.

### c) Texto e aparato crítico

A apresentação do texto e do aparato crítico pode ser feita de duas maneiras: paralelamente ou consecutivamente. No primeiro caso, na mesma página em que se encontra o texto crítico, acha-se também o aparato, geralmente junto à margem inferior; no segundo caso, o aparato só é apresentado em uma seção que se segue ao texto crítico. Embora alguns editores adotem o segundo sistema, muito provavelmente para que a página com o texto crítico não fique sobrecarregada visualmente, tal prática torna a consulta ao aparato uma tare-

fa extremamente penosa e extenuante, já que um leitor rigoroso teria que fazer o movimento de vai-e-vem entre texto e aparato a todo momento.

Um *aparato crítico* (lat. *apparatus criticus*) consiste na subseção em que são registradas as variantes textuais presentes nos testemunhos empregados na fixação do texto crítico. Há basicamente dois tipos de aparato: *positivo* ou *negativo*. O aparato *positivo* é aquele em que se registram as variantes de todos os testemunhos, incluindo a adotada e as não-adotadas no texto crítico; já o *negativo* é aquele em que se registram apenas a(s) variante(s) não-adotada(s) no texto crítico. Os aparatos negativos, mais comumente empregados, estruturam-se basicamente da seguinte maneira: cada unidade do aparato, chamada *lema*, apresenta o *número* da linha do texto crítico em que ocorre a variante a ser registrada; o *título* do lema, i. é, a variante tal qual aparece no texto crítico; um *separador* (normalmente colchete de fechamento); *sigla* do(s) testemunho(s) com a(s) variante(s) não-adotada(s) no texto crítico; um *separador* (normalmente dois-pontos); a(s) *variante(s) não-adotadas(s)* – para separar um lema de outro, pode-se utilizar o ponto-e-vírgula. Na prática, essa estrutura básica é apresentada por diferentes editores com ligeiras modificações: pode-se eliminar o título, dificultando, porém, a compreensão da relação entre a variante e o texto crítico por parte do leitor; pode-se colocar a sigla do(s) testemunho(s) após a sua variante; podem-se acrescentar comentários paleográficos e/ou justificativas de escolha em relação às variantes; etc.

#### • Glossário

De grande utilidade em edições críticas, sobretudo de texto antigos, são os glossários, que podem ser *seletivos* ou *exaustivos*. Um glossário *seletivo* abarca geralmente apenas os vocábulos pouco comuns (em termos de forma ou significa-

do), que poderiam dificultar a compreensão do texto pelo leitor, razão pela qual se costuma listá-los com o seu significado no texto. Já o glossário *exaustivo* compreende todos os vocábulos do texto editado e, quando aplicado maior rigor, regista ainda todas as ocorrências de cada um dos vocábulos.

Cada item de um glossário é chamado de *verbetes*. A sua estrutura básica geralmente inclui título, classe gramatical, etimologia, significados e abonações com passagem(ns) do texto. No caso de se tratar de glossário exaustivo, informam-se também o número de ocorrências dos vocábulos e a localização de cada uma delas no texto<sup>11</sup>.

Como exemplo do aspecto de um verbete de glossário exaustivo, apresenta-se a seguir transcrição do verbete da palavra *hora* extraído do *Vocabulário da Carta de Pero Vaz de Caminha*, preparado por Batista (1964). Como se poderá ver, difere do sistema aqui proposto apenas pela ausência da etimologia da palavra e da quantificação das ocorrências (apreensível, porém, pelo número de localizações: no caso, seis).

Figura 18 – Verbetes de *hora* na *Carta de Caminha*  
(Fonte: Batista, 1964: 61)

<p>hora, <i>sf.</i> Var.: <i>ora</i>.</p> <p>1. Cada uma das vinte e quatro partes iguais em que se divide o dia. [...] e sabado xiiij do dito mes amtre as biij e ix oras nos achamos amtre as canareas [...]</p> <p style="text-align: right;">fl. 1.17-18</p> <p>[fl. 1.22; fl. 1v.16; fl. 2.11; fl. 12v.29]</p> <p>2. Espaço de tempo em que se faz alguma coisa. [...] aly folgou ele e todos nos outros bem hũa hora e mª [...]</p> <p style="text-align: right;">fl. 4v.32-33</p>
--

11. Discussão de questões técnicas na elaboração de um glossário de texto em língua portuguesa pode ser consultada em Cunha *et al.* (1966: XXI-XVII) e Mateus (1995: 289-98).

#### • Referências bibliográficas

Considerando que toda edição crítica pressupõe um trabalho de consulta a diversas obras, devem-se listar todas aquelas citadas ao longo do livro, organizadas em ordem alfabética e segundo as normas da ABNT. Convém apenas lembrar que *referências bibliográficas* e *bibliografia* são coisas distintas: a primeira constitui uma lista de obras citadas em um trabalho; já a segunda, de obras relacionadas a um tema, mesmo que não tenham sido consultadas ou mencionadas no corpo do trabalho em cujo final aparecem listadas.

Nos parágrafos acima comentaram-se as seções que se consideram básicas e imprescindíveis em uma edição crítica. Entretanto, podem-se ainda incluir nesse tipo de edição outros elementos, tais como fac-símiles de fólhos dos testemunhos utilizados para a fixação do texto, breve análise paleográfica dos testemunhos, estudo da linguagem do texto editado, índice de citações (já que estas eram particularmente comuns em textos antigos, sobretudo em textos religiosos), etc. Enfim, tudo que possa contribuir para a realização de uma análise aprofundada e exaustiva do texto editado, ou dito de outra forma, tudo que permita o estudo global do texto, ou seja, o exercício pleno da filologia.

Embora o modelo de apresentação descrito aqui se destine à veiculação de uma edição crítica, pode certamente ser adaptado para outros tipos de edição: em uma edição interpretativa, p. ex., ficariam de fora as seções *estema*, *sigla dos testemunhos* e *aparato crítico*, já que se estaria editando apenas um testemunho.

Para se ter uma idéia de como é a apresentação de uma edição crítica, convém apresentar dois exemplos: um relativo a textos medievais e outro a textos modernos.

No primeiro caso, reproduz-se aqui uma página da edição da *Crónica Geral de Espanha de 1344*, preparada por Cintra (1951-1990):

Figura 19 – Ed. crítica da *Crónica Geral de Espanha de 1344*  
(Fonte: Cintra, 1984, vol. II: 211)

SINCHILA 211

cia huū synal d'espada; e apareceu per trinta dyas; e alguūns astronomos que esto vyron dixeron que demostrava que os Africanos avyam de cobrar se-  
nhorio em Espanha.

<sup>8</sup> E, des os seis annos do reynado del rey Sinchilla ataa os doze, non achamos nē hūa cousa se nō que, em este anno, morreo o papa Honorio e foy posto em seu logar Severino, o primeiro, e foron com elle saseenta e nove apostoligos. <sup>9</sup> E, ãno VII.<sup>o</sup> anno, ouveron os Godos e os Romãos hūa muy grande batalha e morreron muytos de hūa e da outra parte, pero nō mostra a estcrya em este logar quaaes foron os vencedores. <sup>10</sup> Em este anno outrossy, morreo o papa Severyno e foy posto em seu logar Johanne, o quarto, e foron cō elle seteenta apostolygos. E, logo ãno VIII.<sup>o</sup> anno, morreo o papa Johanne e poseron em seu logar Teodio, o primeiro, e foron cō elle seteenta e huū apostoligos.

CAPITULO CXLII

Como morreo el rey Synchilla e das opyniões  
que son da sua morte

<sup>1</sup> Segundo o que conta o arcebispo dom Rodrigo em sua estorya, diz que avendo dez annos que reynava este rey Sinchilla—que foy na era de seis centos e seseenta e dous e o da encarnaçon de Nosso Senhor Jhesu Cristo em seis centos e trinta e quatro <sup>2</sup> e o emperio de Heraclio em vynte e sete—que elle era muy boō cristãao e muy sabedor e justyçoso, franco, piadoso e era de tan grande esmolla aos pobres que nō tansolamente era

---

7: E ãnos sete annos L E ãno VII.<sup>o</sup> ano P e en el VI.<sup>o</sup> ano U e en el seteno año V Pr. Crón. lac. Q. 11: ãnos oyto annos L ãno VIII.<sup>o</sup> ano P en el octavo año UV lac. Q. Ell ochavo anno Pr. Crón. 12: seteenta resultante de emenda feita sobre seseenta L seteenta P setenta UV lac. Q setaenta Pr. Crón. 20: seis centos e vinte e quatro L VI<sup>o</sup>XXXIII P s. c. e treynta e quatro UV lac. Q s. c. et treynta et quatro Pr. Crón.

---

1: astronomos] estrolonomos. 4: E des ... este anno] om. 5: morreo] E entō morreo. 8: em este logar] om. 9: Em] E em. 12: poseron] foy posto. 12: Teodio] Teodio [Theodoro Pr. Crón.]. 14: Capitulo CXLII] C<sup>o</sup>.Ç<sup>o</sup>.XXXV. 17: Segundo o que] om. 17: em sua estorya diz que] om. 18: de seis centos ... e o] om. 20: em] de. 20: e o emperio... vynte e sete] om. 21: que] diz que.

Examinando o texto crítico na figura 19, pode-se verificar que Cintra utilizou normas conservadoras em termos dos caracteres alfabéticos, mantendo variações gráficas entre *i* e *y* (cf. *seis* e *rey* na l. 4), vogais duplas não-etimológicas (cf. *quaaes* na l. 9) e consoantes duplas etimológicas (cf. *elle* na l. 11), além de não restaurar o *h* etimológico (cf. *avyam* na l. 2). Empregou ainda um sistema de aparato crítico composto<sup>12</sup>: na parte superior, registrou as correções feitas ao texto-base (ms. *L*), listando as variantes nos testemunhos em português (mss. *L* e *P*) e em espanhol (mss. *U*, *Q* e *V*, além do texto da *Primera Crónica de Espanha*) consultados; na parte inferior, registrou as variantes do outro manuscrito em português utilizado (ms. *P*) e não adotadas no texto crítico.

Na figura 20, a seguir, reproduz-se uma página da edição crítica das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (1839-1908), preparada pela *Comissão Machado de Assis* — os responsáveis pelo estabelecimento do texto crítico foram Antônio Houaiss, Antônio José Chediak, Celso Ferreira da Cunha e José Galante de Sousa (cf. Assis, 1977: 11). Consultando o aparato crítico dessa página, é possível verificar as variantes presentes nos testemunhos *A* (ed. de 1880, em folhetim), *B* (ed. de 1881, primeira em livro), *C* (1896), *D* (1899, última em vida do autor e tomada como texto-base para a edição crítica), *F* (1921), *G* (1924) e *O* (1955).

12. Este sistema de aparato composto foi utilizado em várias outras edições realizadas por portugueses: cf., p. ex., a edição da *Imitação de Cristo* (Cepeda, 1962), da *Vida e Feitos de Júlio César* (Mateus, 1970) e das *Vidas e Paixões dos Apóstolos* (Cepeda, 1982-1989).

Figura 20 – Ed. crítica das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis  
(Fonte: Assis, 1977: 103)

à inventiva senão depois de experimentar a falsificação; primeiramente, entroncou-se na família daquele meu famoso homônimo, o capitão-mor, Brás Cubas, que fundou a vila de São Vicente, onde morreu em 1592, e por esse motivo é que me deu o nome de Brás. Opôs-se-lhe, porém, a família do capitão-mor, e foi então que ele imaginou as trezentas cubas mouriscas.

20 Vivem ainda alguns membros de minha família, minha sobrinha Venância, por exemplo, o lírio do vale, que é a flor das damas do seu tempo; vive o pai, o Cotrim, um sujeito que... Mas não antecipemos os sucessos; acabemos de uma vez com o nosso emplasto.

#### CAPÍTULO IV

##### A idéia fixa

21 A MINHA idéia, depois de tantas cabriolas, constituiu-se idéia fixa. Deus te livre, leitor, de uma idéia fixa; antes um argueiro, antes uma trave no olho. Vê o Cavour; foi a idéia fixa da unidade italiana que o matou. Verdade é que Bismarck não morreu; mas cumpre advertir que a natureza é uma grande caprichosa e a história uma eterna loureira. Por exemplo; Suetônio deu-nos um Cláudio, que era um simplório, — ou “uma abóbora” como lhe chamou Sêneca, e um Tito, que mereceu ser as delícias de Roma. Veio modernamente um professor e achou meio de demonstrar que dos dois césares, o delicioso, o verdadeiro delicioso, foi o “abóbora” de Sêneca. E tu, madama Lucrecia, flor dos Bórgias, se um poeta te pintou como a Messalina católica, apareceu um Gregorovius incrédulo que te apagou muito essa qualidade, e, se não vieste a lírio, também não ficaste pântano. Eu deixo-me estar entre o poeta e o sábio.

22 Viva pois a história, a volúvel história que dá para tudo; e, tornando à idéia fixa, direi que é ela a que faz os varões fortes e os doidos; a idéia móbil, vaga ou furta-cor é a que faz os Cláudios, — formula Suetônio.

20 O não antecipemos os sucessos.

21 A, B é que o Bismarck. A, B, C, D, F, G grafam Bismarck. A, B exemplo, o Suetônio. A, B que era um verdadeiro banana, — ou. A, B demonstrar que ambos esses conceitos eram errôneos e abstrusos, e que dos dois césares, o verdadeiro delicioso, foi. A pintou com a Messalina. A e, se, não vieste. O dos dois césares.

22 O doidos: a idéia.

## CAPÍTULO 7

### CRÍTICA TEXTUAL & INFORMÁTICA

Tratar das relações entre crítica textual e informática é, ao mesmo tempo, uma tarefa estimulante e frustrante. É estimulante porque o desenvolvimento da informática não parece ter limites, mas, por outro lado, é frustrante porque sua velocidade é tal que considerações feitas agora inevitavelmente acabarão por se tornarem obsoletas em um breve espaço de tempo.

Entretanto, não se pode negar que a difusão da informática — relativamente recente, se se considerar que sua popularização através de computadores pessoais só se deu em princípios dos anos noventa — tem tido impacto notável sobre o processo de transmissão dos textos. Por isso, convém ao menos fazer algumas considerações gerais sobre sua influência até o presente — já que, sobre o futuro, mesmo as especulações mais idealistas correm o risco de se mostrarem inadequadas prontamente.

#### 7.1. A TRANSMISSÃO DOS TEXTOS NA ERA DIGITAL

Como se viu no capítulo 3, já houve, na história do processo de transmissão dos textos, acontecimentos que o influen-

ciaram sensivelmente: p. ex., a invenção da imprensa possibilitou a circulação de exemplares idênticos de um mesmo texto, algo praticamente impossível no período da transmissão apenas manuscrita, em que cada registro constituía um testemunho singular e distinto de qualquer outro do mesmo texto.

Também a informática constitui um evento de grande impacto sobre a transmissão dos textos no presente. As mudanças manifestam-se em, pelo menos, dois momentos: na elaboração e na reprodução do texto.

Na *elaboração* do texto, a informática possibilitou uma grande flexibilidade, pois os programas de edição de textos oferecem ao usuário uma constelação de recursos *ad libitum* para elaborar os textos: escreve-se, apaga-se, substitui-se, muda-se a ordem, altera-se a formatação (mancha, fonte, cor, etc.) — tudo com simples toques sobre um teclado ou sobre o *mouse*.

O emprego efetivo desses programas de forma ampla é relativamente recente, o que impede que se avalie, com sólida base empírica, quais são suas conseqüências para o trabalho do crítico textual, isto é, para a restituição da forma genuína de textos originalmente compostos em computador. Uma conseqüência para a crítica genética é bastante evidente: propicia o desaparecimento de um de seus principais objetos de estudo — os rascunhos —, pois na composição eletrônica, via de regra, não ficam registradas todas as modificações efetuadas nas sucessivas etapas de elaboração de um texto. Diz-se aqui “via de regra”, porque há recursos nos referidos programas para se registrarem todas as alterações; além disso, um autor pode salvar cada nova etapa de elaboração de um texto como um novo arquivo, resultando assim em uma série de arquivos que refletem cada etapa. Mesmo assim, a questão da ausência de rascunhos persiste, pois quantos autores adotam um desses dois procedimentos e, ainda, quantos tornam disponível esse material?

As condições de elaboração de um texto no computador merecem ser examinadas futuramente com mais detalhe, pois, assim como no passado um autor poderia cometer erro ao datilografar seu texto, também o pode fazer ao digitá-lo através do teclado de um computador: como os teclados (e suas configurações) variam, distorções nesse tipo de testemunho autógrafo (o *digitoscrito*) podem ocorrer, p. ex., cada vez que o autor utilizar diferentes computadores na elaboração de seu texto.

Certamente é na *reprodução* de um texto que o impacto da informática tem maiores conseqüências em termos de transmissão. Nesse caso, há duas situações distintas: a *reprodução com mudança do sistema de registro* (p. ex., de manuscrito ou impresso para digital) e *sem mudança do sistema de registro* (p. ex., de digital para digital).

No caso de *reprodução com mudança do sistema de registro*, há duas modalidades: *mediada por pessoa* ou *mediada por máquina* (p. ex., o escâner).

Nas *reproduções com mudança do sistema de registro mediada por pessoa*, verificam-se praticamente os mesmos erros de uma cópia manuscrita, pois o processo é muito parecido. Em primeiro lugar, há igualmente um modelo que deve ser lido pelo copista moderno (o digitador): má leitura do modelo resulta em distorção do texto. Em segundo lugar, embora as condições de vida de um copista moderno sejam distintas das de um copista medieval, o trabalho continuado segue tendo como conseqüência o cansaço, o que significa oscilação no grau de atenção e, por conseguinte, na qualidade da cópia: na Idade Média dizia-se que *três dedos escrevem, mas todo o corpo trabalha*; para atualizar esse *tópos* basta substituir *três dedos escrevem* por *dez dedos digitam...* Uma diferença substancial, porém, está na já aludida flexibilidade: a correção dos erros não cria rasuras e confusão na cópia (como acontecia nos textos manuscritos)

e ainda conta-se com recursos como o corretor ortográfico (que, utilizado de forma desatenta, pode distorcer mais em vez de corrigir).

Já nas *reproduções com mudança do sistema de registro mediada por máquina* percebem-se problemas de natureza distinta: derivam, em parte, da leitura que a máquina – isto é, o escâner – faz da imagem do modelo e, em parte, do programa de reconhecimento óptico de caracteres (o chamado *ocr*, *optical character recognition*). Assim, caso o modelo – p. ex., o exemplar de um livro impresso – tenha uma qualidade de impressão baixa, a máquina não conseguirá registrar as diferenças tênues entre um *e* e um *c*, entre um *á* e um *6*, etc. Além disso, caso o *ocr* não seja apropriado para a língua do texto, certamente substituirá caracteres de uma língua (p. ex., o português) pelos semelhantes formais na língua que suporta (p. ex., o inglês): dessa maneira um *ç* torna-se *c*, um *ã* passa a *a*, *d*, *5* ou qualquer outra coisa parecida. Qualquer pessoa que se der ao trabalho de analisar os textos em formato digital na *internet* que derivam do uso de escâner verificará como são comuns distorções relativas à incompatibilidade de língua do *ocr*. Ainda que possa haver o hábito de se revisarem textos escanerizados, tal prática não tem impedido a proliferação de erros nos textos digitalizados. Um recurso que tem sido utilizado para superar essas dificuldades é o de se escanerizar um texto sem o converter para texto digital, salvando-o apenas como um arquivo digital de imagem, ou seja, faz-se uma edição fac-similar digital<sup>1</sup>.

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

1. Tal parece ser a política da Biblioteca Nacional de Lisboa, que tem disponibilizado vários títulos de obras digitalizadas, todas elas em formato de imagem (cf. <http://bnd.bn.pt/index.html>). Já a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (cf. <http://catalogos.bn.br/>) tem disponibilizado em formato digital de imagem e de texto.

Nas *reproduções sem mudança do sistema de registro*, a questão da transmissão também é complexa. Por um lado, a simples e pura reprodução de um arquivo digital sem que ele seja aberto por programa de leitura de arquivos de textos (os chamados editores de texto, como o *Word*, *Wordpad*, *Notepad*, etc.) não gera alterações; exceto, obviamente, em caso de falhas técnicas, em que um disco flexível ou um leitor de disco flexível com defeito gera um arquivo defeituoso: nesse caso, o leitor provavelmente nem sequer terá acesso ao texto, pois a perda costuma ser total. Entretanto, se o arquivo for aberto em um dos mencionados editores de texto, há sim a possibilidade de o texto sofrer alterações. Nesse caso, as modificações podem ser por *incompatibilidade de programas*, *de versões* ou *de configurações*.

No primeiro caso, tem-se a geração do arquivo de texto em um dado programa, mas sua leitura em um outro programa: como cada arquivo é formatado segundo o padrão do programa em que foi gerado, a utilização de outro programa impede que a abertura do arquivo se dê de acordo com padrão original – assim, um arquivo gerado no *Word* não será lido com a formatação original no *Notepad*, porque aquele tem mais recursos que este.

No segundo caso, a geração e a leitura do arquivo dão-se no mesmo programa, mas em versões diferentes: geralmente a geração em uma versão mais antiga não costuma resultar em problemas para a leitura em versão mais recente, mas o contrário não se verifica, pois tentar ler um arquivo gerado em versão mais recente a partir de uma versão mais antiga costuma resultar em distorções (as versões mais recentes costumam ter mais recursos que as mais antigas). Pessoas que utilizam computador há muito tempo certamente já experienciaram o problema de arquivos antigos não serem abertos adequadamente em versões recentes dos programas utilizados:

p. ex., arquivos gerados em *Word 2.0 for DOS* costumam ser lidos com distorções no *Word 9.0 for Windows*.

Por fim, ainda que a geração e a leitura de um arquivo de texto sejam feitas na mesma versão de um dado programa, modificações podem ocorrer se o programa instalado em um computador (que gerou o arquivo) não estiver configurado exatamente da mesma forma que no outro (que é utilizado para a leitura): o exemplo mais comum e evidente desse tipo de modificação está relacionado às chamadas *fontes* (arquivos que determinam a forma dos caracteres, ou seja, os tipos). Se um dado texto for gerado em certo computador com uma dada fonte (p. ex., *times new roman*) e for lido em outro computador sem a dada fonte, o arquivo não será lido segundo a vontade do seu autor (que determinou, dentre outras coisas, a fonte a ser utilizada)<sup>2</sup>.

Como se vê, a utilização de um novo sistema de registro não solucionou o problema das modificações na transmissão dos textos. Na verdade, a utilização dessa nova tecnologia tem conferido aos textos uma característica ímpar: os textos em formato digital apresentam uma *modificabilidade* aparentemente sem precedentes. Se, no passado, alterações em um dado testemunho deixavam, nele, marcas (furos, manchas, rasuras, rebarba de fólio cortado, cadernos com composição irregular, etc.), o mesmo não acontece no presente: a alteração de um arquivo com texto em formato digital não deixa rastro. Isto significa que, se alguém receber um arquivo, o modificar e o passar adiante, ninguém saberá que o arquivo foi modificado — ou seja, se alguém abrir um arquivo com um texto de Machado de Assis, mudar várias partes, voluntária ou involuntaria-

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

2. Isto dá-se amiúde atualmente em textos científicos publicados em atas e anais: desatento à questão da fonte, o autor do ensaio envia apenas o arquivo de texto, esquecendo-se do de fonte.

mente e o passar adiante, o leitor subsequente não encontrará nenhuma marca formal de que modificações foram feitas.

## 7.2. A EDIÇÃO DE TEXTOS NA ERA DIGITAL

A informática pode ser empregada em todas as etapas da elaboração de uma edição crítica, com maior ou menor proveito, seja no estabelecimento do texto crítico, seja na sua apresentação.

### 7.2.1. A informática no estabelecimento do texto

Na fase da *recensão*, ou seja, de estudo das fontes, a informática tem tido especial importância.

Na subfase da *localização e coleta das fontes* é possível perceber que se têm alcançado resultados cada vez mais ricos em decorrência da *acessibilidade* e da *abrangência* propiciadas pelos meios eletrônicos.

A *acessibilidade* manifesta-se através do fato de que, de qualquer lugar no mundo onde haja acesso à *internet*, é possível realizar buscas de testemunhos de um texto. No passado, os principais meios de localização de testemunhos eram os catálogos impressos de manuscritos e incunábulo, nem sempre disponíveis em qualquer biblioteca. No caso de sua inexistência em bibliotecas próximas, impunham-se viagens pessoais a arquivos e bibliotecas ou ainda correspondência por correio regular: a primeira opção, cara; a segunda, lenta. Atualmente, é possível realizar consulta a bases de dados informatizadas de grandes acervos (como o das bibliotecas nacionais ou o de universidades) a partir da própria residência, no computador pessoal ligado à *internet*. No caso em que o acervo de interesse ainda não tem sua base de dados informatizada, resta ainda o correio eletrônico, cuja rapidez no trânsito é ime-



diata, mas a obtenção da informação pretendida continua dependendo da disponibilidade de funcionários da instituição em consulta.

A *abrangência* deriva da possibilidade de se consultar uma grande quantidade de bases de dados distribuídas pelas mais variadas partes do mundo, possibilidade esta existente justamente por causa da já referida acessibilidade. Entretanto, a informática permite que se vá ainda mais longe: é possível investigar não apenas as bases de dados tradicionais mas também um grande volume de textos disponíveis na *internet*, cuja existência geralmente se ignora até o momento em que um programa de busca de páginas eletrônicas assinala a existência da informação pedida nesses textos. É preciso, porém, ter uma visão realista do que há disponível até o momento: os catálogos de manuscritos não foram ainda todos informatizados, o que torna a consulta às suas versões impressas ainda necessária (certamente não por muito tempo); além disso, os resultados em programas de busca não costumam ser muito precisos, o que exige do consulente tempo para triar as informações pertinentes; e, por fim, é preciso levar em conta que não há nenhum tipo de controle sobre a qualidade da informação disponível na *internet*, o que significa que dados coletados em páginas eletrônicas devem ser rigorosamente checados. Um segundo aspecto relacionado à abrangência é a permanente atualização das bases de dados eletrônicas, que torna ainda mais eficaz a investigação, embora não se deva achar que são sempre exaustivas.

Para a subfase da *colação*, momento em que se comparam os testemunhos para se identificarem os lugares-críticos, a informática propiciou a elaboração de instrumentos auxiliares, mais especificamente programas que comparam automaticamente o conteúdo dos testemunhos. Segundo Marín (1994: 367), houve, da década de sessenta até a de noventa,

três gerações de programas para colação: a primeira abrange os programas que se limitavam a comparar dois textos linha a linha (p. ex., COMPARE, escrito em VM-CMS; e DIFE, escrito em UNIX); a segunda compreende os que eram capazes de comparar textos em prosa (p. ex., OCCULT, escrito em SNOBOL4); já a terceira abarca programas que permitiam a separação da tarefa de escrever um texto (os *editores*) e de comparar textos (os *processadores*), p. ex., URICA (da Universidade da Carolina do Sul, EUA) e CASE (da Universidade do Estado do Mississippi, EUA). Posteriores a esses e representantes de uma nova fase são os programas TUSTEP (da Universidade de Tübingen, Alemanha), COLLATE (da Universidade de Oxford, Reino Unido) e UNITE<sup>3</sup> (da Universidade Autônoma de Madri, Espanha), sendo este último o utilizado pelo próprio Marín na sua edição do texto medieval espanhol *Libro de Alexandre* (cf. Marín, 1987). Explica Marín (1994: 376) que o UNITE possibilita ainda a elaboração de uma edição a que chama de *unificada*, realizada a partir

da comparação de textos, do registro das variantes resultante dessa comparação, do controle dessas variantes sobre o conjunto da comparação e da aplicação de dados globais para estabelecer o texto básico, que não pretende ser o arquétipo, mas sim a melhor cópia mais antiga possível, segundo os manuscritos conservados, isto é, uma variante do “antecessor comum mais próximo do original” (tradução nossa).

Para a subfase da *estemática*, isto é, da construção da árvore genealógica dos testemunhos, houve já tentativas de se utilizarem programas para construir um estema seja segundo

▼ ▼ ▼ ▼ ▼

3. Programa atualmente disponível, nas versões para DOS ou Windows 95, no endereço: <ftp://ftp.llf.uam.es/pub/unite>.

o método tradicional (baseado nos erros significativos), seja segundo o método estatístico de Quentin: cf., p. ex., os trabalhos publicados em Irigoin & Zarri (1979). Porém, como lembra Morrás (1999: 190), os programas utilizados até essa época (fins dos anos setenta) não podiam ser empregados em computadores pessoais devido às suas limitações de memória e de rapidez – razão pela qual não são muitas as experiências passadas.

Para a fase da *reconstituição*, os programas disponíveis são praticamente aqueles mesmos de última geração, já citados ao se falar da colação. Esses programas, após compararem o texto de diferentes testemunhos, possibilitam ainda a escolha das variantes encontradas, gerando em seguida não apenas o texto final apurado mas também os dados (i. é, as variantes não-adotadas) a serem incluídos no aparato crítico.

No domínio lusófono, não parece haver até o momento experiência de edição em que se tenham utilizado programas específicos para colacionar testemunhos, os filiar (i. é, estabelecer o estema da tradição) ou reconstituir seu texto elaborando paralelamente o aparato crítico. Esta parece ser uma das grandes lacunas em termos de experiências editoriais em língua portuguesa.

### 7.2.2. A informática na apresentação do texto

Terminadas as duas fases de estabelecimento do texto, chega-se então à etapa de sua *apresentação*. Nesse momento, o impacto da informática verifica-se no âmbito do *formato* e da *organização* do texto.

No que se refere ao *formato* do texto, o grande impacto está no fato de as edições poderem atualmente ser veiculadas em formato digital sobre suporte eletrônico, e não mais apenas em papel como antes. Há diversas vantagens nesse aspec-

to: redução de custos, redução de espaço, transportabilidade, versatilidade e funcionalidade.

A redução dos custos é bastante óbvia, já que o valor gasto para a publicação de uma edição em papel (que incluem o próprio papel, tinta, energia elétrica, pessoal qualificado para manuseio das máquinas, transporte, armazenamento, etc.) é infinitamente maior do que em formato digital, não só porque o suporte – um CD-ROM, p. ex. – tem um custo ínfimo em relação ao papel gasto no primeiro caso (e saliente-se aqui que edições críticas costumam formar um volume bastante denso), mas também porque o editor pode responsabilizar-se por todas as fases de sua produção, desde a formação digital até a cópia em CD-ROM ou DVD-ROM, dispensando, assim, mão-de-obra terceirizada.

A redução de espaço decorre da dimensão do suporte eletrônico: enquanto uma coleção de edições *in-4.º* pode chegar a ocupar todas as prateleiras de uma estante, no suporte eletrônico caberia por inteiro em apenas um CD-ROM (que suporta geralmente 700 *megabytes*) ou DVD-ROM (capaz de armazenar 4.7 *gigabytes*).

Justamente porque milhares de textos em formato digital cabem em apenas um CD-ROM ou DVD-ROM, os textos ganham assim grande transportabilidade, podendo ser deslocados para qualquer lugar sem demandar mão-de-obra específica (necessária para o deslocamento de uma biblioteca em papel).

A versatilidade de uma edição digital está no fato de um texto nesse formato poder ser impresso em papel a qualquer momento e quantas vezes forem necessárias (desde que, naturalmente, haja impressora disponível) – eventualmente corre-se o risco, porém, de a impressão não ficar como o texto exibido na tela, em função de problemas de configuração. Já no caso de edição impressa, sua conversão para digital é bem mais

complexa: há vários riscos de deturpação, como já se explicou anteriormente, ao se falar da reprodução com mudança do sistema de registro.

A funcionalidade deriva do fato de um texto em formato digital permitir usos especiais. Os programas para sua leitura (como o *Word* ou o *Acrobat Reader*) permitem, de forma rápida e eficiente, buscas de palavras, sua contagem, marcação no texto, extração para outro arquivo – enfim, uma série de usos que possibilitam o aproveitamento máximo do texto.

Naturalmente o formato digital apresenta também suas limitações:

– certamente a limitação mais notável de uma edição digital é sua dependência absoluta de equipamento eletrônico e de programas: sua ausência em um dado local, a inexistência de programa adequado para o formato do arquivo<sup>4</sup> ou sua configuração inadequada são suficientes para impedir o acesso ao texto;

– não se pode negligenciar ainda o desconforto da leitura em tela de computador: se, para textos curtos, não parece haver tanto problema, para textos longos a leitura continuada é bastante exaustiva (há que se verificar ainda se não poderia causar danos aos olhos, em função da exposição contínua à luz emitida pela tela);

– uma grave desvantagem de um texto em formato digital é a já referida modificabilidade: enquanto o papel dá (relativa) estabilidade ao texto, o formato digital não dá nenhuma, pois qualquer arquivo pode ser adulterado com grande facilidade e sem deixar rastro;

– igualmente grave é a instabilidade do suporte que veicula o texto em formato digital: discos flexíveis e rígidos,

♦ ♦ ♦ ♦

4. A questão dos programas é bastante séria, já que se tornam obsoletos e saem do mercado com notável rapidez.

CD-ROM e DVD-ROM são extremamente sensíveis e, por isso, picos de tensão na rede elétrica ou mesmo simples arranhões na sua superfície são suficientes para os destruir completa e irreversivelmente;

– há ainda a questão do direito autoral: as leis brasileiras (mais especificamente a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998) consideram como de domínio público os textos de autores mortos há mais de setenta anos (cap. III, art. 41), o que significa que qualquer editor pode publicar um texto desses autores sem depender de autorização de terceiros; o problema está no fato de que, como um texto em formato digital pode ser facilmente copiado, não há nada que impeça editores de reproduzirem – e comercializarem – um texto estabelecido por um dado crítico textual (já que este tem direito autoral sobre os complementos que acompanham a edição de uma obra literária, mas não o tem sobre o texto da obra em si), fato que gera prejuízo financeiro a quem passou anos a fio fixando a forma genuína do texto de uma dada obra.

Esse último problema, aliás, já se constata atualmente: é possível encontrar diversas páginas eletrônicas na *internet* onde se pode reproduzir o texto em formato digital de centenas de autores de língua portuguesa. Essa situação apresenta duas facetas a serem consideradas: por um lado, o fato de esses textos em formato digital estarem disponíveis gratuitamente (na maioria absoluta dos casos) significa uma democratização da leitura sem precedentes, já que qualquer interessado que possua computador tem acesso praticamente sem custos a quase toda obra literária em domínio público; por outro lado, os textos disponibilizados são profundamente omissos quanto à sua origem (não se sabe de que testemunho foram reproduzidos), fato que coloca em xeque sua fidedignidade – além disso apresentam não apenas erros óbvios (geralmente esses

textos são fruto de escanerização de alguma edição impressa, após a qual não se fez revisão adequada) mas também erros imperceptíveis ao leitor comum. A razão de haver tanta omissão sobre a origem dos textos disponíveis na *internet* certamente está relacionada à questão dos direitos autorais: veicular o nome do responsável pelo estabelecimento do texto pode gerar disputa sobre o direito de publicação desse texto. Trata-se, portanto, de uma questão complexa, pois de que adianta existirem disponíveis na *internet* milhares de textos de forma gratuita se não há informação sobre sua fidedignidade?

No que se refere à *organização* do texto, certamente a vantagem mais específica da informática está na possibilidade de o apresentar como *hipertexto*, ou seja, como um texto cujas unidades remetem, através de ligações (ingl. *links*), a outros textos, permitindo assim um percurso não-linear e, eventualmente, simultâneo (através da abertura de diferentes janelas – ingl. *windows* – sobre a tela do computador), recursos estes que conferem grande dinamicidade ao ato de leitura. Uma edição crítica em hipertexto – ou uma *hiperedição*, segundo Faulhaber (1991: 130) – permite que se explore quase que indefinidamente o texto, pois, a partir do texto crítico, pode-se passar, p. ex., à edição fac-similar e/ou paleográfica dos testemunhos, ao aparato crítico com variantes, às notas críticas sobre o texto, a concordâncias exaustivas das palavras do texto, a verbetes de um glossário com informações de cunho etimológico e semântico, a estudos lingüísticos e literários – tudo através da simples pressão sobre a tecla do *mouse*. Uma experiência interessante nesse âmbito em relação a textos em língua portuguesa foi a produção da *Biblioteca Virtual de Autores Portugueses*, pela Biblioteca Nacional de Lisboa em 1998: trata-se de uma base de dados de dois CD-ROM a qual inclui informações biográficas (com texto e imagem) e uma obra de

cada um dos dezessete autores contemplados, do séc. XIII ao XX; cada obra em formato digital *html* vem acompanhada de fac-símile do testemunho utilizado como fonte, manuscrito ou impresso.

Apesar de a informática ter-se infiltrado definitivamente no processo de edição de textos, não seria um exagero dizer que seus recursos não têm sido efetivamente explorados em toda sua potencialidade no campo da crítica textual aplicada a textos em língua portuguesa. As razões para a subutilização da informática apresentadas por Morrás (1999: 189-210) verificam-se com certeza também no domínio lusófono – são elas: falta de capacitação específica relativa à informática no processo de formação dos filólogos; publicações pertinentes restritas a revistas muito especializadas e de leitura pouco acessível a consulentes de outras áreas; defasamento entre os projetos e suas realizações (muitos projetos anunciados não se concretizam); e escassez de resultados tangíveis.

## CAPÍTULO 8

### CRÍTICA TEXTUAL & ENSINO

Embora já se tenha explicitado aqui que a crítica textual é relevante para qualquer atividade fundada sobre o texto escrito, convém tratar mais detidamente de suas relações com o ensino, pois raras têm sido atualmente as abordagens de ensino que levam em conta os problemas da transmissão dos textos.

#### 8.1. LIVROS DIDÁTICOS

Considerando que, no sistema de ensino de forma geral, o livro didático – um texto escrito, portanto – é o principal instrumento de trabalho, era de esperar que houvesse grande rigor em sua elaboração, pois atinge milhões de leitores. A realidade, no entanto, parece não condizer com esse pressuposto.

Mendes (1986: 163-74), tendo analisado diversos livros didáticos de comunicação e expressão, verificou problemas dos mais variados tipos. Veja-se, a seguir, uma pequena síntese desses tipos:

a) Não-identificação da natureza da transcrição: não fica claro se se trata do texto integral ou de fragmento.

b) Desrespeito à estrutura dos poemas, geralmente em função de problemas relativos à sua disposição gráfica. Encaixam-se nesse caso as alterações da estrutura de versos e/ou de estrofes (fusão de dois em um, ou fragmentação de um em dois), e ainda o acréscimo e/ou a supressão de versos.

c) Alteração ou substituição do título original da obra.

d) Adulteração do texto original, através de acréscimos, supressões e/ou substituições de trechos, palavras, estruturas gramaticais, etc.

e) Ausência de referências bibliográficas adequadas: não se especificam de forma completa os dados das fontes; não se esclarece se o texto transcrito é adaptação; informam-se referências erradas.

Se a lista acima, por si só, já seria suficiente para deixar bastante surpreso qualquer professor, uma breve análise de exemplos coletados por Mendes (1986) por certo há de o deixar ainda mais atônito.

Um exemplo interessante de modificação da estrutura de uma obra em verso é o que se fez em relação ao poema “A bailarina”, de Cecília Meireles. Em um dos livros didáticos examinados, três versos desse poema foram transcritos como apenas um: “Esta menina/ tão pequenina/ quer ser bailarina”. Tal modificação tem impacto claro sobre a avaliação dos recursos poéticos empregados na criação da obra, pois a repetição de *-ina* constitui, na forma original, rima, mas, tendo sido fundidos os versos, passa a ter valor de aliteração. Mudou-se completamente a natureza do recurso poético: o que era uma espécie de imposição formal (rima) tornou-se um efeito que, em princípio, é opcional (aliteração).

Um outro caso que chama a atenção é o que diz respeito ao poema “Trem de ferro”, de Manuel Bandeira. Em outro livro didático, a forma original *virge* foi alterada para *virgem* no quarto verso: “Virge Maria que foi isto maquinista?”. Essa al-

teração, detectada por Mendes (1986: 167), modifica totalmente o valor conotativo da palavra em questão: apagou-se por completo a atmosfera informal e popular que a forma original instaurava.

Para terminar – estes comentários, porque são ainda muitos os exemplos coletados por Mendes (*op. cit.*) –, pode-se mencionar uma alteração de título. Em um terceiro livro didático, o título original de um texto de Monteiro Lobato – “O burro sábio” – é substituído por “O burro e o elefante”. Desaparece, assim, o paradoxo latente no original: justamente um burro, cuja imagem é usada metaforicamente como sinônimo de incapacidade, é caracterizado como sábio.

Enfim, análises superficiais de textos podem dar a impressão de que alterações em pequenos pontos não têm impacto sobre o texto de forma geral, mas a reflexão aprofundada sobre uma obra mostra, de maneira evidente, como as modificações na forma de um texto interferem claramente na sua interpretação.

Se, por um lado, não se pode negar que o erro é inerente ao processo de transmissão dos textos (a crítica textual existe justamente em função dessa realidade incontestável), por outro lado, dada a amplitude do público que se utiliza de livros didáticos e dado ainda seu caráter formativo, o rigor na elaboração de textos dessa natureza é seguramente um imperativo ao qual não se pode furtar.

Como salienta Mendes (1986: 169), é preciso interrogar-se sobre a origem dos problemas listados aqui, que pode estar tanto na falta de bons revisores como na falta de critério na escolha das edições utilizadas como fonte na elaboração dos livros didáticos. Considerando o modesto espaço – quando há! – que a crítica textual ocupa na formação acadêmica dos estudantes de Letras, Comunicação, Biblioteconomia, História, dentre outros, não será de surpreender que a origem

desses problemas esteja em grande parte no total desconhecimento dos problemas relativos à transmissão dos textos.

## 8.2. A ESCOLHA DE EDIÇÕES

A rigor, só se pode saber com segurança se a edição de um dado texto é adequada ou não através de seu confronto com a(s) fonte(s). Entretanto, é óbvio que nem o leitor comum nem o leitor mais exigente têm oportunidade, disposição ou preparação para realizar tal tarefa antes da leitura de cada texto. Sendo assim, como proceder para adquirir ou escolher em uma biblioteca uma edição que seja digna de fé e adequada ao seu interesse?

Certamente um instrumento de grande valia nesse momento são as *resenhas*. Consultar críticas realizadas por especialistas, que se detiveram minuciosamente na análise de uma dada edição, mune o leitor de informações importantes para identificar que edição seria adequada aos seus interesses. O problema está, entretanto, no fato de que são muito raras as resenhas de edições e, se não bastasse isso, há ainda o fato de não existir um veículo consensual para esse tipo de trabalho, o que resulta na sua pulverização em diversos jornais e revistas especializadas. Enfim, mesmo sendo esse um instrumento de grande valia, é muito difícil encontrá-lo (quando de fato existe...). Aliás, a consciência da importância desse instrumento e ainda da ausência de veículo próprio para ele há de, em algum momento, estimular pesquisadores a suprirem essa carência.

Na inacessibilidade ou inexistência de resenhas, resta ao leitor a tarefa de criar juízo sobre a qualidade de uma dada edição no próprio momento da aquisição do exemplar ou de sua escolha em uma biblioteca. Sendo assim, convém ao leitor atentar para um conjunto muito importante de informações que permitem a formação de um juízo provisório.

Um primeiro dado, que é o mínimo que se pode admitir, é a *identificação da(s) fonte(s)*. Na edição em análise o leitor deve verificar se há a explicitação da fonte, ou seja, qual edição foi utilizada como modelo (p. ex.: *princeps*, última em vida, última sabidamente revisada pelo autor, etc.). A identificação da edição utilizada como fonte é simplesmente o mínimo do mínimo: a ausência dessa informação levanta obrigatoriamente suspeitas sobre a qualidade da edição em análise, pois o leitor não poderá avaliar, p. ex., se se trata da edição baseada naquela que efetivamente registra a vontade última do autor, objeto por excelência da crítica textual tradicional. Tanto melhor será se constar ainda qual exemplar da edição adotada foi utilizado (p. ex.: da Biblioteca Nacional, do acervo particular de um dado especialista, etc.), pois sabe-se da possibilidade de existirem diferentes estados de uma mesma edição.

Um segundo dado, igualmente de grande importância, são as *normas de edição*. Conhecer as normas de uma edição é muito importante, pois só assim se pode ter a medida certa de quais são os usos possíveis dessa edição. Por exemplo, uma edição com uniformização gráfica não pode, obviamente, ser utilizada para se analisar o sistema gráfico de uma dada época. A explicitude das normas auxilia ainda o leitor a avaliar se há coerência entre os procedimentos adotados e a finalidade que o próprio editor atribui à sua edição.

Em se tratando de uma edição que se denomina *crítica*, é preciso sempre avaliar o sentido em que esse termo está sendo utilizado. Como já se disse antes, uma *edição crítica* é, rigorosamente falando, aquela que foi estabelecida com base no confronto de mais de um testemunho. Dada a impressão positiva que o termo *crítica* suscita nos leitores, não raramente é utilizado para valorizar comercialmente uma edição, ainda que ela não tenha sido estabelecida através de confronto de testemunhos.

Além das duas informações precedentes, consideradas básicas, é de grande importância o *estudo da tradição do texto*. Informações dessa natureza costumam constituir uma espécie de separador de águas entre as edições de baixa qualidade e as de alta qualidade. Para um estudo aprofundado de uma dada obra, ou seja, para uma análise propriamente filológica, é essencial saber a história do texto: quando foi escrito, quantos testemunhos existem, quais são autógrafos e quais apógrafos, quantas edições foram publicadas estando vivo o autor e quantas após sua morte, de que vicissitudes a obra foi objeto (popularidade, censura, etc.).

Um quarto critério é a *identificação do responsável pela edição*. É natural que estudiosos com larga experiência na área da crítica textual sejam capazes de produzir edições melhores do que editores eventuais: a sólida formação acadêmica via de regra provê o especialista de conhecimentos indispensáveis ao seu trabalho, tais como paleografia, codicologia, bibliografia material, lingüística histórica, história, etc. Aliás, saber justamente sobre a formação do responsável permite ainda avaliar o tipo de abordagem que terá sido adotada nos já referidos procedimentos, dado relevante para se determinarem as finalidades possíveis da edição.

Os critérios listados são naturalmente apenas referências para orientação do leitor, pois o ideal é sempre realizar uma pesquisa prévia sobre as edições existentes de um texto antes de fazer sua escolha. Deixar para escolher na frente das prateleiras certamente não é a opção mais adequada.

Um salto qualitativo considerável seria dado neste âmbito se houvesse uma espécie de observatório permanente da produção editorial em língua portuguesa: essa instância, que concretamente se encaixaria com perfeição em algum núcleo de estudos universitário, monitoraria a produção editorial de um número limitado (mas expansível com o tempo) de títu-

los de autores de língua portuguesa, a fim de que, sempre que um professor quisesse utilizar uma obra em aula, pudesse com rapidez — pela *internet*, p. ex. — obter a informação de qual(is) edição(ões), considerada(s) fidedigna(s), poderia fazer uso.

Por outro lado, não se pode deixar de levar em conta aqui a realidade do Brasil: ainda que esteja de posse da informação sobre qual(is) edição(ões) considerada(s) fidedigna(s) pode fazer uso, nem sempre o professor pode efetivamente contar com ela(s), pois, em muitos casos, os alunos utilizam as edições já existentes nas bibliotecas de seu centro de ensino (publicações geralmente de casas editoriais diferentes) e, atualmente, na *internet*. A possibilidade de comprar somente a edição que for indicada pelo professor é ainda para poucos, pois os limites orçamentários são evidentes no ensino brasileiro.

A dura realidade brasileira não pode, porém, servir de incentivo para a negligência quanto à adoção de edições fidedignas: há estratégias enriquecedoras para, justamente com base nessas questões, fazer avançar o conhecimento dos alunos.

Uma estratégia possível é utilizar justamente as diferenças que aparecerem na discussão dos textos para tratar dos problemas de transmissão e suas conseqüências. O professor pode, aliás, chamar atenção para essas questões promovendo a comparação de diferentes edições de um mesmo texto na própria sala de aula, com as edições que os alunos tiverem em mãos. Para textos mais longos, tal pode ser feito através de leitura em voz alta, acompanhada por todos e interrompida sempre que o texto lido silenciosamente por cada aluno em seu exemplar apresentar diferenças em relação ao lido em voz alta; para textos curtos, pode-se fazer a transcrição no quadro negro e solicitar aos alunos que confirmem com a versão constante no exemplar que possuem em mãos. Após identificadas as diferenças, devem-se discutir as possíveis causas de sua origem e o impacto que têm na interpretação do texto.



A total desobservância dos problemas de transmissão dos textos pode criar situações inusitadas e até injustas na sala de aula. Por exemplo, se, em um teste, o professor solicita a análise de um poema, mas não o transcreve na folha do teste, deixando para o aluno a responsabilidade de o consultar no exemplar da obra que tem em mãos, é perfeitamente possível que as análises divirjam radicalmente, não por despreparo dos alunos, mas simplesmente porque eles possuíam versões distintas (com deturpações, como falta de verso ou de estrofe) do poema em questão, ou seja, estavam consultando edições distintas, com textos distintos – daí as análises distintas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAHAM, Richard D. *A portuguese version of the life of Barlaam and Josaphat: paleographical edition and linguistics study*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1938 (Series in Romanic Languages and Literatures, 29).
- ACIOLI, Vera Lúcia Costa. *A escrita no Brasil colônia: um guia para leitura de documentos manuscritos*. Recife: UFPE/Massangana, 1994.
- ALAND, Kurt & ALAND, Barbara. *Der text des Neuen Testaments*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1981. Trad. ingl.: *The Text of the New Testament*. Grand Rapids: William B. Eerdmans, 1987 [2. ed. 1995].
- ALLEN JR., Joseph H. D. *Two old portuguese versions of the Life of Saint Alexis: codices alcobacenses 36 and 266*. Urbana: The University of Illinois Press, 1953 (Illinois Studies in Language and Literature, vol. 37, n. 1).
- ALVES, Castro. *Tragédia no mar (o navio negreiro)*. Cotejo do manuscrito com 63 textos integrais e cinco parciais, no total de 15.998 versos por Antônio José Chediak. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2000 (Coleção Afrânio Peixoto, 53).
- AMOS, T. L. *The Fundo Alcobaça of the Biblioteca Nacional, Lisbon*. Collegeville: Hill Monastic Manuscript Library, 1988-1990. 3 vols.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1945.
- ANGLÈS, Higinio. *La música de las cantigas del rey Alfonso el Sabio*. Barcelona: Disputación Provincial/Biblioteca Central, 1945-1964. 3 vols.
- ANSELMO, Artur. *Origens da imprensa em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1981.
- \_\_\_\_\_. *História da edição em Portugal*. Porto: Lello & Irmão, 1991; vol. 1: Das origens até 1536.

- ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*. Rio de Janeiro/Brasília: Nova Fronteira/Instituto Nacional do Livro, 1986.
- ARNALL I JUAN, M. Josepa. *El llibre manuscrit*. Barcelona: Universitat de Barcelona/Eumo, 2002.
- ARNS, Dom Paulo Evaristo. *La technique du livre d'après saint Jérôme*. Paris: E. de Boccard, 1953. Trad. port.: *A técnica do livro segundo São Jerônimo*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- ASKINS, Arthur L-F.; FAULHABER, Charles B. & SHARRER, Harvey L. (eds.). *PhiloBiblon*; electronic bibliographies of medieval catalan, galician, portuguese, and spanish texts. Berkeley, febr. 2004, vol. 1 [End. eletr.: <http://sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon/>].
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 2. ed. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/Instituto Nacional do Livro, 1977.
- ATAÍDE E MELO, Arnaldo Faria de. *O papel como elemento de identificação*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1926.
- \_\_\_\_\_. *Inventário dos códices alcobacenses*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1930-1932.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Iniciação em crítica textual*. Rio de Janeiro/São Paulo: Presença/Edusp, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio de lingüística, filologia e ecdótica*. Rio de Janeiro: SBLL/UERJ, 1998.
- \_\_\_\_\_. Os estudos filológicos e lingüísticos no Brasil. In: *Ensaio de lingüística, filosofia e ecdótica*, 1998, pp. 19-44.
- \_\_\_\_\_. Sobre o conceito de *usus scribendi* em Camões. In: *Ensaio de lingüística, filosofia e ecdótica*, 1998, pp. 191-204.
- \_\_\_\_\_. O problema da movência na lírica de Camões. In: *Ensaio de lingüística, filosofia e ecdótica*, 1998, pp. 265-72.
- BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1950.
- BARBOSA, Rui. *Réplica do Senador Ruy Barbosa às defesas da redação do projeto da Camara dos Deputados*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1904, apud CUNHA, 1985.
- BARROS, João de. *Gramática da língua portuguesa: cartinha, gramática, diálogo em louvor da nossa linguagem, diálogo da viciosa vergonha*. Intr. Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971.
- BATTELLI, Giulio. *Lezioni di paleografia*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1936 [4. ed. 1999].
- BECHARA, Evanildo. *As fases históricas da língua portuguesa: tentativa de proposta de nova periodização*. Niterói: UFF, 1985 (Tese, Concurso para Professor Titular de Língua Portuguesa).
- BÉDIER, Joseph. La tradition manuscrite du *Lai de L'Ombre*: réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes. *Romania*, Paris, t. LIV, anné 57, pp. 161-96/321-56, 1928 [reed. ampl.: Paris: Champion, 1929].
- BERARDINELLI, Cleonice. *Autos de Vicente Anes Joiera*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1963 (Dicionário da Língua Portuguesa: Textos e Vocabulários, 1).
- \_\_\_\_\_. & MENEGAZ, Ronaldo. *Autos de Antônio Ribeiro Chiado*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968 (Dicionário da Língua Portuguesa: Textos e Vocabulários, 9).
- BERWANGER, Ana Regina & LEAL, João Eurípedes Franklin. *Noções de paleografia e de diplomática*. Santa Maria: Editora da UFSM, 1991 [2. ed. 1995].
- BIBLIOTECA virtual dos autores portugueses. Coordenação científica de Ivo Castro, Teresa Amado, Cristina Almeida Ribeiro e Paula Mourão. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1998. 2 CD-ROM.
- BISCHOFF, Bernhard. *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1979. Trad. ingl.: *Latin paleography: antiquity and the middle ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990 [4. reimpr. 1997].
- BITTENCOURT, Vanda. A filologia no Brasil. In: GONÇALVES, G. R. & RAVETTI, Graciela. *Lugares críticos: línguas, culturas, literaturas*. Belo Horizonte: Orbó/FALE-UFGM, 1998.
- BLECUA, Alberto. *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 1983 [reimpr.: 1990].
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez e latino*. Coimbra/Lisboa: Companhia de Jesu/Da Silva, 1712-1721. 8 vols. [Ed. eletr.: Rio de Janeiro: UERJ, 2000. CD-ROM].
- \_\_\_\_\_. *Suplemento ao vocabulario portuguez e latino*. Lisboa: Oficina da Musica, 1727-1728. 2 vols. [Ed. eletr.: Rio de Janeiro: UERJ, 2000. CD-ROM].
- BRAGA, Theophilo. *Obras de Christovam Falcão contendo a écloga de Crisfal, a carta, cantigas, esparsas e sextinas com um estudo sobre a sua vida, poesias e época*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1871, apud SILVA NETO, 1956b.
- BRIQUET, Charles Moïse. *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*. Paris: Picard, 1907. 4 vols.
- BOHIGAS, Pere; MUNDÓ, Anscari M. & SOBERANAS, Amadeu-J. Normes per a la descripció codicològica dels manuscrits. *Biblioteconomia*, Barcelona, ns. 77-78, anys XXX-XXXI, pp. 93-9, 1973-1974.
- BOWERS, Fredson. *Principles of bibliographical description*. Princeton: Princeton University Press, 1949 [5. reimpr. Winchester/New Castle: St. Paul's Bibliographies/Oak Knoll Press, 1998].
- \_\_\_\_\_. *Textual and literary criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Bibliography and textual criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1964.
- BUENO, Francisco da Silveira. *Estudos de filologia portuguesa*. São Paulo: Sarai-va, 1946 [3. ed. 1959].

- \_\_\_\_\_. *A formação histórica da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1955.
- BURNAM, John Miller. *An old portuguese version of the Rule of Benedict: palaeographical ed. from the Alcobaca ms no. 300 (agora 231) in the Bibliotheca Publica of Lisbon*. Cincinnati: University of Cincinnati Press, 1911 (University of Cincinnati Studies, 7).
- \_\_\_\_\_. *Palaeographia iberica: fac-similés de manuscrits espagnols et portugais (IX<sup>ème</sup>. XV<sup>ème</sup> siècles) avec notices et transcriptions*. Paris: H. Champion, 1912-1925. 3 vols.
- CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *The portuguese language*. Chicago: University of Chicago Press, 1972. Trad. port.: *História e estrutura da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.
- CAMBRAIA, César Nardelli. *Livro de Isaac: edição e glossário (cód. alc. 461)*. São Paulo: FFLCH-USP, 2000 (Tese, Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa).
- \_\_\_\_\_. Sobre as origens do *aonde* na língua portuguesa. In: COHEN, M. A. A. de M. & RAMOS, J. M. (orgs.). *Dialeto mineiro e outras falas: estudos de variação e mudança lingüística*. Belo Horizonte: FAL/UFMG, 2002a.
- \_\_\_\_\_. *Vida do cativo monge confesso*: edição semidiplomática das versões alcobacenses portuguesa (cód. alc 181) e latina (cód. alc 367). *Estudos Portugueses e Africanos*, Campinas, n. 40, pp. 63-83, 2002b.
- \_\_\_\_\_. Crítica textual & lingüística histórica: a questão dos diacríticos. *Caligrama*, Belo Horizonte, n. 8, pp. 21-40, nov. 2003.
- \_\_\_\_\_. & ALKIMIM, Ilma Magalhães. Três breves tratados religiosos medievais alcobacenses (cód. alc 200): edição e estudo. In: CAMBRAIA, C. N. & MIRANDA, J. A. (orgs.). *Crítica textual: reflexões e práticas*. Belo Horizonte: Núcleo de Estudos de Crítica Textual/Faculdade de Letras da UFMG, 2004.
- \_\_\_\_\_. et al. Cinco breves tratados religiosos alcobacenses: edição semidiplomática (cód. alc 461). *Caligrama*, Belo Horizonte, vol. 6, pp. 7-28, jul. 2001.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Reprodução fac-similar do manuscrito com leitura justalinear de Antônio Geraldo da Cunha, César Nardelli Cambraia e Heitor Megale. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 1999 (Série Diachronica: Fontes para a História da Língua Portuguesa, vol. 1) [2. ed. 2001].
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*; reprodução paralela das duas edições de 1572. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1982.
- CANCIONEIRO da Ajuda. Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda, por Manuel Cadafaz de Matos. Lisboa: Edições Távola Redonda/Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico Biblioteca da Ajuda, 1994.
- CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti), cód. 10991. Reprodução fac-similada. Pref. de João Palma-Ferreira, apres. de Luís F. Lindley Cintra. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1982.

- CANCIONEIRO da Vaticana. Edição fac-similada; intr. de Luís F. Lindley Cintra. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1973.
- CAPPELLI, Adriano. *Lexicon abbreviaturarum: dizionario di abbreviature latine ed italiane*. Milano: Ulrico Hoepli, 1929 [6. ed. rist. 1995].
- CARDOSO, Simão. *Historiografia gramatical (1500-1920): língua portuguesa - autores portugueses*. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 1994.
- CARTER, Henry Hare. *Paleographical edition and study of the language of a portion of codex alcobacensis 200*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1938 (Series in Romanic Languages and Literatures, 28).
- \_\_\_\_\_. Paleographical edition of an old portuguese version of the Rule of Saint Bernard (codex alcobacensis 200). *PMLA*, New York, vol. LV, n. 2, pp. 360-95, jun. 1940.
- \_\_\_\_\_. *Cancioneiro da Ajuda*; a diplomatic edition. New York: The Modern Language Association of America, 1941 (General Series, 14).
- \_\_\_\_\_. *The portuguese book of Josep of Arimathea*; paleographical edition with introduction, linguistic study, notes, plates & glossary. Chapel Hill: University of North Caroline Press, 1967.
- CARVALHO, Carlota de Almeida. *Glossário das poesias de Sá de Miranda*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1953 (publicações do Centro de Estudos Filológicos, 1).
- CARVALHO E SILVA, Maximiano de. Crítica textual: conceito - objeto - finalidade. *Confluência*, Rio de Janeiro, n. 7, pp. 57-63, 1<sup>º</sup> sem. 1994.
- \_\_\_\_\_. A palavra *filologia* e suas diversas acepções: os problemas da polissemia - filologia e crítica textual. *Confluência*, Rio de Janeiro, n. 23, pp. 53-70, 1<sup>º</sup> sem. 2002.
- CASTRO, Ivo. *Editar Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990 (Edição crítica de Fernando Pessoa, Estudos, vol. I).
- \_\_\_\_\_. & RAMOS, Maria Ana. Estratégia e tática da transcrição. In: COLLOQUE CRITIQUE TEXTUELLE PORTUGAISE, 20-24 oct. 1981, Paris. *Actes...* Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1986.
- \_\_\_\_\_. et al. *Curso de história da língua portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1991.
- CASTRO, Maria Helena de; CEPEDA, Isabel Vilares; MADUREIRA, Virgílio & CASTRO, Ivo José de. Normas de transcrição para textos medievais portugueses. *Boletim de Filologia*, Lisboa, t. XXII, pp. 417-25, 1973.
- CENCETTI, Giorgio. *Paleografia latina*. Roma: Jouvence, 1978 [2. ed. 1997].
- CEPEDA, Isabel Vilares. *A linguagem da «Imitação de Cristo» [versão portuguesa de Fr. João Álvares]*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Vidas e paixões dos apóstolos*. Lisboa: INIC, 1982-1989. 2 vols. (Textos Medievais Portugueses, 1).
- \_\_\_\_\_. *Bibliografia da prosa medieval em língua portuguesa*. Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1995.

- CINTRA, Luís Filipe Lindley. *Crónica geral de Espanha de 1344*. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1951/1954/1961/1990. 4 vols. [reimpr.: Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983/1984/1984/1990].
- \_\_\_\_\_. *A linguagem dos Foros de Castelo Rodrigo*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1959 (Publicações do Centro de Estudos Filológicos, 14).
- CINTRA, Maria Adelaide Valle. Bibliografia de textos medievais portugueses. *Boletim de Filologia*, Lisboa, t. 12, 1951, pp. 60-100 [reed. em: Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1960].
- CHEDIAK, Almir (org.). *Noel Rosa: songbook*. Rio de Janeiro: Lumiar, [1991]. 3 vols.
- COELHO, Francisco Adolfo. *A lingua portuguesa: phonologia, etymologia, morphology e syntaxe*. Lisboa: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1868.
- COELHO, Maria Helena da Cruz. A diplomática em Portugal: balanço e estado actual. *Revista Portuguesa de História*, Coimbra, XXVI, pp. 125-55, 1991.
- CONGRÈS International de Linguistique et Philologie Romanes, 17, 29 août-3 sept. 1983, Aix-en Provence. *Actes...* Aix-en Provence: Publications Université de Provence, 1986.
- CONGRÈS International de Linguistique et Philologie Romanes, 18, 19-24 mai 1986, Trier. *Actes...* Tübingen: Max Niemeyer, 1988.
- CONTINI, Gianfranco. *Breviario di ecdotica*. Torino: Einaudi, 1986 [2. rist. 1992].
- COROMINAS, Joan & PASCUAL, José A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1980-1991. 6 vols.
- COSTA, Avelino de Jesus da. *Album de paleografia e de diplomática*. Coimbra: Instituto de Estudos Históricos Dr. António de Vasconcelos, 1966 [6. ed. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1997].
- \_\_\_\_\_. Normas gerais de transcrição e publicação de documentos e textos medievais e modernos. Separata das *Actas do V Encontro de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas Portugueses*. Braga: Livraria Cruz, 1977, pp. 5-44.
- COUTINHO, Ismael de Lima. *Pontos de gramática histórica*. São Paulo: Nacional, 1938.
- CRUZ, Antônio. *Paleografia portuguesa*. Porto: Universidade Portucalense, 1987.
- CUNHA, Antônio Geraldo. *Coisas notáveis do Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1966, vol. I (Dicionário da Língua Portuguesa: Textos e Vocabulários, 6).
- \_\_\_\_\_. *et al. Índice analítico do vocabulário de Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1966. 3 vols. (Dicionário da Língua Portuguesa: Textos e Vocabulários, 8).
- \_\_\_\_\_. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- CUNHA, Antônio Geraldo da (coord.). *Vocabulário histórico-cronológico do português medieval*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2002 (versão eletrônica 1.0. CD-ROM).
- CUNHA, Celso. Breves considerações sobre a tipologia dos erros ou variantes em crítica textual. *Bracara Augusta*, Braga, n. 39, pp. 415-27, 1985a.
- \_\_\_\_\_. *Significância e movência na poesia trovadoresca: questões de crítica textual*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985b (Diagrama, 12).
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões: campanha de Canudos*. 20. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1946.
- \_\_\_\_\_. *Os sertões: campanha de Canudos*. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. 2. ed., 5. reimpr. São Paulo: Ática, 2003.
- DAIN, Alphonse. *Les manuscrits*. Paris: Les Belles Lettres, 1949 [3. ed. 1975].
- DIAS, João José Alves. *Iniciação à bibliofilia*. Lisboa: Pró-Associação Portuguesa de Alfarrabistas, 1994.
- DIAS, João José Alves; MARQUES, A. H. de Oliveira & RODRIGUES, Teresa F. *Album de paleografia*. Lisboa: Estampa, 1987.
- ELIA, Hamilton. Variantes no texto d'Os Lusíadas. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE LÍNGUA E LITERATURA, 4, 17 a 21 de julho de 1972, Rio de Janeiro. *Atas...* Rio de Janeiro: Gernasa, 1973.
- ELIA, Sílvio. Os estudos filológicos no Brasil. *Ensaio de filologia*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1963.
- \_\_\_\_\_. Sobre a crítica genética I - antecedentes. *Confluência*, Rio de Janeiro, n. 9, pp. 83-97, 1º sem. 1995.
- EMILIANO, Antônio. *Latim e romance em documentação notarial da segunda metade do século XI*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1996 (Tese, Doutorado em Lingüística Portuguesa).
- \_\_\_\_\_. *Critérios e normas para transcrição e transliteração de textos medievais*. Lisboa: Centro Lingüístico da Universidade Nova de Lisboa, 2001 (revisito em 2002). [End. eletr.: [http://www.fcsh.unl.pt/clunl/Linha4\\_Ficheiros/FONTHIS\\_Normas1.0.pdf](http://www.fcsh.unl.pt/clunl/Linha4_Ficheiros/FONTHIS_Normas1.0.pdf); acesso em 1º de março de 2004].
- ENCONTRO de crítica textual: o manuscrito moderno e as edições, I, 16 a 20 de setembro de 1985, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FFLCH-USP, 1986.
- ENCONTRO de edição crítica e crítica genética: eclosão do manuscrito, II, 29 de agosto a 2 de setembro de 1990, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FFLCH-USP, 1990.
- ENCONTRO de ecdótica e crítica genética, III, 15 a 18 de outubro de 1991, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: Idéia, 1993.
- ENCONTRO internacional de pesquisadores do manuscrito e de edições: gênese e memória, IV, 29 de agosto a 1º de setembro de 1994, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Annablume/APML, 1995.
- ENCONTRO internacional da Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário: memória cultural e edições, V, 4 a 7 de novembro de 1996, Salvador. *Anais...* Salvador: Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística da UFBA, 2000a.

- ENCONTRO da APML: Fronteiras da criação, VI, 31 de agosto a 3 de setembro de 1999, São Paulo. *Anais...* São Paulo, Annablume/Fapesp, 2000b.
- ENCONTRO da APML: poética da criação, VII, 15 a 19 de outubro de 2002, Niterói. *Anais...* São Paulo: Annablume/APML, 2002 [n. 11 da revista *Manuscrita*].
- FAULHABER, Charles. Textual criticism in the 21<sup>st</sup> century. *Romance Philology*, Berkeley, XLV, n. 1, pp. 123-48, aug. 1991.
- FARIA, Maria Isabel & PERIÇÃO, Maria da Graça. *Dicionário do livro: terminologia relativa ao suporte, ao texto, à edição e encadernação, ao tratamento técnico, etc.* Lisboa: Guimarães, 1988.
- FEVRE, Lucien & MARTIN, Henri-Jean. *L'apparition du livre*. Paris: Albin Michel, 1958. Trad. port.: *O aparecimento do livro*. São Paulo: Ed. da Unesp/Hucitec, 1992; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- FERREIRA, José de Azevedo. La punctuation dans la version portugaise du *Fuero Real* d'Alphonse X. In: CONGRÈS, 1986, pp. 235-53.
- FERREIRA, Manuel Pedro. *O som de Martin Codax*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- FLECHOR, Maria Helena Ochi. *Abreviaturas: manuscritos dos séculos XVI ao XIX*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1979 [2. ed. aum., 1991].
- FONSECA, Fernando Venâncio Peixoto da. *O português entre as línguas do mundo (situação . história . variedades)*. Coimbra: Almedina, 1985.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond (ed.). *Ystoria del noble Vespasiano*. New York/Paris, 1909, *apud* VASCONCELOS, 1949, p. 97.
- GARCIA, Lauro Lisboa. Qual é a letra? *Época*, São Paulo, 1<sup>o</sup> abr. 2002. Seção Música, pp. 92-3.
- GASKELL, Philip. *A new introduction to bibliography*. Oxford: Oxford University Press, 1972 [2. ed., 2. reimpr. Winchester/New Castle: St. Paul's Bibliographies/Oak Knoll Press, 1995].
- GAYO, G. Morocho. La transmisión de textos y la crítica textual en la antigüedad. *Anales de la Universidad de Murcia*, Murcia, vol. XXXVIII, n. 1, pp. 3-27, 1979-1980.
- GOMES FILHO, Antônio. *Um tratado de cozinha portuguesa do século XV*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1963 (Dicionário da Língua Portuguesa: Textos e Vocabulários, 2).
- GONÇALVES, Maria Elsa de Jesus. Tradição manuscrita e edição de textos: experiências ecdóticas no campo da lírica galego-portuguesa. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, I, 4 a 6 de julho de 1995, São Paulo. *Atas...* São Paulo: Humanitas, 1995.
- GREG, Walter Wilson. What is bibliography. *Transactions of the Bibliographical Society*, London, vol. XII, pp. 39-53, 1914 [repr.: Nendeln: Kraus Reprint Limited, 1967].
- \_\_\_\_\_. *The calculus of variants: an essay on textual criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1927.

- \_\_\_\_\_. The rationale of copy-text. *Studies in Bibliography*, Charlottesville, n. 3, pp. 19-36, 1950-1951 [End. eletr.: <http://etext.lib.virginia.edu/bsu-va/sb/toc/sib03toc.htm>].
- GRIESBACH, Johann Jakob. *Novum testamentum graece, textum ad fidem codicum versionem et patrum recensuit et lectionis variatatem adjecit D. Jo. Jac. Griesbach*. 2. ed. London/Halle, 1796-1806.
- GRILLO, Samuel da Costa. *Vocabulário da vida de frei Pedro de André de Resende*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1966 (Dicionário da Língua Portuguesa: Textos e Vocabulários, 7).
- GUEDES, Marymárcia & BERLICK, Rosane de Andrade (orgs.). *E os preços eram commodos: anúncios de jornais brasileiros - século XIX*. São Paulo: Humanitas, 2000 (Série Diachronica, 2).
- HAEBLER, Konrad. *Bibliografía ibérica del siglo XV; enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año 1500*. La Haya-Leipzig: Martinus Nijhoff-Karl W. Hiersemann, 1903.
- HALLEWELL, Laurence. *Books in Brazil: a history of the publishing trade*. Metuchen: Scarecrow Press, 1982. Trad. port.: *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T. A. Queiroz/Edusp, 1985.
- HAUY, Amini Boainain. *História da língua portuguesa I. Séculos XII, XIII e XIV*. São Paulo: Ática, 1989 (Fundamentos, 21).
- HAY Louis. Le texte n'existe pas - réflexions sur la critique génétique. *Poétique*, Paris, n. 62, pp. 147-58, 1985. Trad. port.: "O texto não existe": reflexões sobre a crítica genética. *Cadernos de Textos: Crítica Genética*, João Pessoa, n. 5 (série II), pp. 15-33, 1991.
- HERRERO, Victor José. *Introducción al estudio de la filología latina*. Madrid: Gredos, 1965 [2. ed., 2. reimpr. 1988].
- HOUAIS, Antônio. Introdução ao texto crítico das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. *Suplemento da Revista do Livro*, Rio de Janeiro, n. 1, pp. 5-51, 1959.
- \_\_\_\_\_. *Elementos de bibliologia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967. 2. vols.
- \_\_\_\_\_. A edição crítica de textos no Brasil. *Revista Brasileira de Língua e Literatura*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 6, pp. 12-5, 1980 (Atas do XII Congresso Brasileiro de Língua e Literatura).
- \_\_\_\_\_. et al. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001 (versão 1.0).
- HUBER, Joseph. *Altportugiesiches elementarbuch*. Heidelberg: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1933. Trad. port.: *Gramática do português antigo*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1986.
- IRIGOIN, Jean & ZARRI, Gian Piero (orgs.). *La pratique des ordinateurs dans la critique des textes*. Paris: CNRS, 1979 (Colloque n. 579).
- ISELLA, D. *Le carte mescolate: esperienze di filologia d'autore*. Padova: Liviana, 1987.

- LABOV, William. *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1972 (Conduct and Communication, 4).
- LANCIANI, Giulia & TAVANI, Giuseppe (orgs.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993.
- LAUFER, Roger. *Introduction à la textologie*. Paris: Larousse, 1972. Trad. port.: *Introdução à textologia*. São Paulo: Perspectiva, 1980 (Estudos, 54).
- LEÃO, Duarte Nunes de. *Ortografia e origem da língua portuguesa*. Introdução, notas e leitura de Maria Leonor Carvalho Buescu. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- LEMAIRE, Jacques. *Introduction à la codicologie*. Louvain-La-Neuve: Université Catholique de Louvain, 1989 (Publications de l'Institut d'Études Médiévales; Textes, Études, Congrès, 9).
- LEY, Charles David (ed.). *Gil Vicente / Auto da Barca do Inferno (según la edición de 1517)*. Madrid: CSIC, 1946, apud CUNHA, 1985.
- LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira (Mário, Drummond e Cabral)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- LIMA, Joram Pinto de. A crítica textual no Rio de Janeiro. *Revista do Tribunal de Contas do Rio de Janeiro*, ano XIII, n. 23, pp.144-58, jul. 1992 [reed. em: PEREIRA & PEREIRA, 1995, pp. 597-608].
- LOBO, Tânia (org.). *Cartas baianas setecentistas*. São Paulo: Humanitas, 2001 (Serie Diachronica, 3).
- LOPES, David. *Textos em aljama portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1897.
- LORENZO, Ramón. Normas para a edición de textos medievais galegos. In: CONGRÈS, 1988, pp. 76-85.
- \_\_\_\_\_. Vita Christi. In: LANCIANI & TAVANI, 1993, pp. 684-6.
- LLUBERA, Ignaci González. Two old portuguese astrological texts in hebrew characters. *Romanic Philology*, Berkeley, n. 6, pp. 267-72, 1953.
- MAAS, Paul. *Textkritik*. Leipzig: B. G. Teubner, 1927 [2. ed. 1950].
- MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Lisboa: Confluência, 1952 [7. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1995].
- MACHADO FILHO, Américo Venâncio Lopes. *A pontuação em manuscritos medievais portugueses*. Salvador: Instituto de Letras da UFBA, 1999 (Dissertação, Mestrado em Letras).
- \_\_\_\_\_. A pontuação em João de Barros: preceitos e usos. In: MATTOS E SILVA & MACHADO FILHO, 2002, pp. 351-66.
- MAGNE, Augusto (ed.). *A demanda do Santo Graal*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1944. 3 vols. [2. ed. 1955-1970. 2 vols.].
- MAIA, Clarinda de Azevedo. *História do galego-português; estado lingüístico da Galiza e do noroeste de Portugal desde o século XII ao século XVI*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986.
- MARINHO, Teresinha & HOUAISS, Antônio. Ecdótica. In: ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1977, pp. 3534-39.

- MARÍN, Francisco A. Marcos. *Libro de Alexandre: estudio y edición*. Madrid: Alianza, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Informática y humanidades*. Madrid: Gredos, 1994 (Manuales).
- MARQUES, A. H. de Oliveira. Diplomática. In: SERRÃO, Joel (dir.). *Dicionário de história de Portugal*. Porto: Figueirinhas, 1963-1971. 4 vols.
- MARQUILHAS, Rita. *O original de imprensa e a normalização gráfica no século XVIII*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1988 (Tese, Mestrado em Lingüística Portuguesa Histórica) [publ.: *Norma gráfica setecentista: do autógrafo ao impresso*. Lisboa: INIC, 1991].
- MARRÁS, María. Informática y crítica textual: realidades y deseos. In: BLECUA, José Manuel; CLAVERÍA, Gloria; SÁNCHEZ, Carlos & TORRUELA, Joan (eds.). *Filología e informática: nuevas tecnologías en los estudios filológicos*. Bellaterra: Milenio/UAB, 1999.
- MARTINS, Ana Maria. Aspectos da pontuação num manuscrito medieval português. In: CONGRÈS, 1986, pp. 255-66.
- \_\_\_\_\_. *Clíticos na história do português*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1994 (Tese, Doutorado em Lingüística Portuguesa) [publ. do anexo documental: *Documentos portugueses do Noroeste e da região de Lisboa: da produção primitiva ao século XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001].
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *História da língua portuguesa V. Século XIX*. São Paulo: Ática, 1988 (Fundamentos, 25).
- MARTINS, Wilson. *A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca*. São Paulo: Anhembi, 1957 [2. ed. São Paulo: Ática, 1996].
- MATEUS, Maria Helena Mira. *Vida e feitos de Júlio César*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970. 2 vols.
- \_\_\_\_\_. Glossário da "Vida e feitos de Júlio César". *Boletim de Filologia*, Lisboa, t. XXIII, pp. 1-80, 1974; t. XXIV, pp. 305-17, 1975; t. XXV, pp. 213-61, 1976-79; t. XXVI, pp. 271-307, 1980-81; t. XXVII, pp. 323-409, 1982; t. XXX, pp. 167-213, 1985; t. XXXI, pp. 197-236, 1986-87; t. XXXII, pp. 175-212, 1988-92.
- \_\_\_\_\_. Elaboração de glossários: problemas, métodos e técnicas. In: PEREIRA & PEREIRA (orgs.). *Miscelânea de estudos lingüísticos, filosóficos e literários in memoriam a Celso Cunha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, pp. 289-98.
- MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. *A mais antiga versão portuguesa dos "Quatro livros dos diálogos de São Gregório"*. Edição crítica com introdução e índice geral das palavras lexicais. São Paulo: FFLCH-USP, 1971. 4 vols. (Tese, Doutorado em Letras).
- \_\_\_\_\_. Há quinhentos anos... A "Carta de Caminha" e a língua portuguesa. *Estudos Lingüísticos e Literários*, Salvador, ns. 23-24, pp. 127-42, jun.-dez. 1999.

- \_\_\_\_\_. (org.). *Para a história do português brasileiro*; vol. II: Primeiros estudos. São Paulo: Humanitas, 2001. 2 tomos.
- \_\_\_\_\_. & MACHADO FILHO, Américo Venâncio Lopes (orgs.). *O português quinhentista: estudos lingüísticos*. Salvador/Feira de Santana: Ed. da UFBA/Ed. da UEFS, 2002.
- MCMURTRIE, Douglas C. *The book: the story of printing and bookmaking*. New York: Oxford University Press, 1942. Trad. port.: *O livro: impressão e fabrico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.
- MCKERROW, Ronald B. *An introduction to bibliography for literary students*. Oxford: The Clarendon Press, 1927. Trad. esp.: *Introducción a la bibliografía material*. Madrid: Arcos, 1998.
- MEGALE, Heitor (ed.). *A demanda do Santo Graal: manuscrito do século XIII*. São Paulo: T. A. Queiroz/Edusp, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A demanda do Santo Graal: das origens ao códice português*. São Paulo: Fapesp/Ateliê, 2001.
- \_\_\_\_\_. & CAMBRAIA, César Nardelli. Filologia portuguesa no Brasil. *Delta*, São Paulo, vol. 15, número especial, pp. 1-22, 1999 [End. eletr.: <http://www.scielo.br/pdf/delta/v15nspe/4009.pdf>].
- MELO, Gladstone Chaves de. *Iniciação à filologia e à lingüística portuguesa*. 4. ed. aum. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1971 [6. ed. rev. e melh., 2. reimpr. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1988].
- \_\_\_\_\_. & SILVA NETO, Serafim. *Conceito e método da filologia*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.
- MENDES, Marlene Gomes. A fidedignidade dos textos nos livros didáticos no Brasil. In: ENCONTRO, 1986, pp. 163-74.
- \_\_\_\_\_. *Edição crítica em uma perspectiva genética de As três Marias de Raquel de Queiroz*. São Paulo: USP, 1996 (Tese, Doutorado) [publ. Niterói: Ed. da UFF, 1998].
- METTMANN, Walter. *Afonso X, o Sábio / Cantigas de Santa Maria*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1959/1961/1964/1972. 4 vols. [reed. abrev. em: Madrid: Castalia, 1986/1988/1989. 3 vols. (Clássicos Castalia, 134/172/178)].
- METZGER, Bruce M. *The text of the new testament: its transmission, corruption, and restoration*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1964 [3. enlarg. ed. 1992].
- MIRANDA, Maria Adelaide et al. *A iluminura em Portugal: identidade e influências*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999.
- MONACI, Ernesto. *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle: Max Niemeyer, 1875a.
- \_\_\_\_\_. *Cantos de ledino tratti dal grande canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle: Max Niemeyer, 1875b.
- MOREL PINTO, Rolando. *História da língua portuguesa IV. Século XI-III*. São Paulo: Ática, 1988 (Fundamentos, 24).

- MORRÁS, María. Informática y crítica textual: realidades y deseos. In: BLECUA, José Manuel; CLAVERIA, Gloria; SÁNCHEZ, Carlos & TORRUELA, Joan (eds.). *Filología e informática: nuevas tecnologías en los estudios filológicos*. Bellaterra: Milenio/UAB, 1999.
- MUZERELLE, Denis. *Vocabulaire codicologique*. Paris: CEMI, 1985. Trad. esp.: OSTOS, Pilar; PARDO, Ma. Luisa & RODRÍGUEZ, Elena E. *Vocabulario de codicología*. Madrid: Arcos, 1997.
- NARO, Anthony Julius. Tendências atuais da lingüística e da filologia no Brasil. In: \_\_\_\_\_. (org.) *Tendências atuais da lingüística e da filologia no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- NASCENTES, Olavo. Machado de Assis, leitor do Larousse. *Miscelânea em honra de Rocha Lima*. Rio de Janeiro: Colégio Pedro II, 1980, apud CUNHA, 1985.
- NASCIMENTO, Aires Augusto & DIOGO, António Dias. *Encadernação portuguesa medieval: Alcobaça*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- NORMAS de transcripción y edición de textos y documentos. Madrid: Escuela de Estudios Medievales-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944.
- NORTON, F. J. *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal: 1500-1520*. Cambridge: University Press, 1978.
- NUNES, Eduardo Borges. *Abreviaturas paleográficas portuguesas*. 3. ed. Lisboa: Faculdade de Letras, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Paleografia medieval portuguesa*. Lisboa: Faculdade de Letras, 1984.
- NUNES, José Joaquim. *Compêndio de gramática histórica portuguesa*. Lisboa: Clássica, 1919.
- OLIVEIRA, António Resende de. *Depois do espetáculo trovadoresco: a estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XII e XIV*. Lisboa: Colibri, 1994 (Autores Portugueses, 2).
- OLIVEIRA, Fernão de. *A gramática da linguagem portuguesa de Fernão de Oliveira*. Intr., leitura actual. e notas por Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Gramática da linguagem portuguesa*. Edição fac-similada da ed. de 1536. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Gramática da linguagem portuguesa (1536)*. Edição crítica, semidiplomática e anastática por Amadeu Torres e Carlos Assunção. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 2000.
- PAIVA, Dulce de Faria. *História da língua portuguesa II. Século XV e meados do século XVI*. São Paulo: Ática, 1988 (Fundamentos, 22).
- PAIXÃO, Fernando (coord.). *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.
- PARKES, M. B. *Pause and effect: An introduction to the history of punctuation in the west*. Berkeley: University of California Press, 1993.

- PASQUALI, Giorgio. *Storia della tradizione e critica del testo*. Firenze: Le Monnier, 1934 [2. ed., 1. rist. Firenze: Le Lettere, 1988].
- PEIXOTO, Jorge. Notas sobre o papel. In: MCMURTRIE, 1982.
- PEREIRA, Cilene da Cunha & PEREIRA, Paulo Roberto Dias (orgs.). *Miscelânea de estudos lingüísticos, filológicos e literários in memoriam Celso Cunha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- PEREIRA, Gabriel (ed.). *Tratado das enfermidades das aves de caça / Mestre Giraldo*. Lisboa: Off. Typographica, 1909, apud SILVA NETO, 1956b.
- PEREIRA, Francisco Maria Esteves (ed.). *História de Vespasiano imperador de Roma*. Lisboa: Perin, 1905, apud VASCONCELOS, 1949, p. 97.
- PEREIRA, Sílvio Batista. *Vocabulário da carta de Pero Vaz de Caminha*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1964 (Dicionário da Língua Portuguesa: Textos e Vocabulários, 3).
- PEREIRA FILHO, Emmanuel. Adolfo Caminha - Bom Crioulo. 3. ed., feita de acordo com a 1ª edição revista e anotada pelo prof. Adriano da Gama Kury. Rio de Janeiro: "Organização Simões" Editora, 1956. *Revista Brasileira de Filologia*, Rio de Janeiro, vol. 4, t. I-II, pp. 207-19, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Tratado da província do Brasil, de Pêro de Magalhães de Gândavo*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965 (Dicionário da Língua Portuguesa: Textos e Vocabulários, 5).
- PETRUCCI, Armando. *La descrizione del manoscritto: storia, problemi, modelli*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1984.
- PFEIFFER, Rudolf. *History of classical scholarship: from the beginning to the end of the hellenistic age*. Oxford: Oxford University Press, 1968 [reimpr.: London: Sandpiper Books, 1998].
- \_\_\_\_\_. *History of classical scholarship: 1300-1850*. Oxford: Oxford University Press, 1976 [reimpr.: London: Sandpiper Books, 1999].
- PIEL, Joseph-Maria. Anotações críticas ao texto da *Demanda do Santo Graal*. *Biblos*, Coimbra, vol. XXI, pp. 175-206, 1945.
- PIMENTA, Alfredo (ed.). *Fuero real de Afonso X, o Sábio*; versão portuguesa do século XIII. Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1946.
- PINTO, Edith Pimentel. Edição crítica no Brasil. *Comunicação e Artes*, São Paulo, n. 11, pp. 175-87, 1982.
- \_\_\_\_\_. *História da língua portuguesa VI. Século XX*. São Paulo: Ática, 1988 (Fundamentos, 26).
- PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinação*; fac-símile da edição de 1614. Maia: Castoliva, 1995.
- PRIETO, Miguel Ángel Pérez. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1997 (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 20).
- PRISTA, Luís & ALBINO, Cristina. *Filólogos portugueses entre 1868 e 1943*. Lisboa: Colibri/Associação Portuguesa de Lingüística, 1996.
- QUENTIN, Henri. *Essais de critique textuelle (ecdotique)*. Paris: Auguste Piccard, 1926.
- RECKERT, Stephen. *Espírito y letra de Gil Vicente*. Madrid: Gredos, 1977. Trad. port.: *Espírito e letra de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- REINACH, Salomon. *Manuel de philologie classique*. Paris: Hachette, 1879. 2 vols. [2. ed. rev. e aum., 1883, apud CARVALHO E SILVA, 2002].
- RÉVAH, I. S. *Recherches sur les oeuvres de Gil Vicente*. Lisbonne: Institut Français au Portugal, 1952. Tome I: Edition critique du premier «Auto das Barcas», apud CUNHA, 1985.
- REYNOLDS, Leighton D. & WILSON, Nigel G. *Scribes and scholars: a guide to the transmission of greek and latin literature*. Oxford: The Clarendon Press, 1968. Trad. esp.: *Copistas y filólogos*. 2. ed. Madrid: Gredos, 1995.
- RIBEIRA, Julián. *La música de las cantigas*; estudio sobre su origen y naturaleza con reproducciones fotográficas del texto y transcripción moderna. Madrid: La Revista de Archivos, 1922.
- ROBINS, Robert Henry. *A short history of linguistics*. London: Longman, 1967. Trad. port.: *Pequena história da lingüística*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1983.
- RONCAGLIA, Aurelio. *Principi e applicazioni di critica testuale*. Roma: Bulzoni, 1975.
- ROSA, Maria Carlota Amaral Paixão. *Pontuação e sintaxe em impressos portugueses renascentistas*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1994 (Tese, Doutorado em Lingüística).
- ROSIELLO, Luigi. Grafemática, fonemática e crítica testuale. *Lingua e Stile*, Bologna, ano 1, n. 1, pp. 63-78, fev.-abr. 1966.
- ROSSI, Nelson; MOTA, Jacira Andrade; MATOS, Rosa Virginia & SAMPAIO, Vera Lúcia. *Livro das aves*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965 (Dicionário da Língua Portuguesa: Textos e Vocabulários, 4).
- RUIZ, Elisa. *Manual de codicología*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirâmide, 1988 (Biblioteca del Libro, série Mayor, M).
- SAID ALI, Manuel. *Grammatica historica da lingua portugueza*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1931.
- SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma introdução*. São Paulo: Educ, 1992.
- SANTOS, Elitete Oliveira. A pontuação na *Carta de Pero Vaz de Caminha* comparada à proposta de João de Barros. In: MATTOS E SILVA & MACHADO FILHO, 2002, pp. 367-76.
- SANTOS, Maria José Azevedo. *Da visigótica à carolina: a escrita em Portugal de 882 a 1172*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/JNICT, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Ler e compreender a escrita na Idade Média*. Lisboa: Colibri/Faculdade de Letras de Coimbra, 2000 (Textos Pedagógicos e Didáticos, 10).
- SARAIVA, Antônio José (ed.). *Teatro de Gil Vicente*. Lisboa: Portugália, 1959.



- SEGALA, Amos & TAVANI, Giuseppe (orgs.). *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XX<sup>e</sup> siècle: théorie et pratique de l'édition critique*. Roma: Bulzoni, 1988.
- SERRANO, Matilde López et al. *El «códice rico» de las cantigas de Alfonso el Sabio*. Madrid: Edilán, 1979.
- SHARRER, Harvey L. The discovery of seven cantigas d'amor by Dom Dinis with musical notation. *Hispania*, n. 74, pp. 459-61, 1991.
- SILVA, Antonio de Moraes (ed.). *Dicionário da língua portuguesa composto pelo padre D. Rafael Bluteau; reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva*. Lisboa: Of. de Simão Thaddeo Ferreira, 1789. 2 vols.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário da língua portuguesa; recopilado dos vocabularios impressos até agora, e nesta segunda ed. novamente emendado*. Lisboa: Typographia Lacér-dina, 1813. 2 vols. [ed. fac-similar: Rio de Janeiro: Lytho-Typographia Fluminense, 1922].
- SILVA NETO, Serafim da. *Manual de filologia portuguesa*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1952 [2. ed. 1957a].
- \_\_\_\_\_. *Introdução ao estudo da filologia portuguesa*. São Paulo: Nacional, 1956a.
- \_\_\_\_\_. *Textos medievais portugueses e seus problemas*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1956b.
- \_\_\_\_\_. *História da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1957b [5. ed. Rio de Janeiro/Brasília: Presença/Instituto Nacional do Livro, 1988].
- SILVEIRA, Álvaro Ferdinando Sousa da. *Textos quincentistas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1971 (Estante da Língua Portuguesa, Universidade, 3).
- SOBERANAS, Amadeu-J. La version galaico-portugaise de la *Suite du Merlin*. Transcription du fragment du XIV<sup>e</sup> siècle de la Bibliothèque de Catalogne, ms. 2434. *Vox Romanica*, n. XXXVIII, pp. 174-93, 1979.
- SOBRAL, Cristina. Vida de Santa Maria Egípcíaca. In: LANCIANI & TAVANI, 1993, pp. 672-4.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.
- SOUSA, José Martínez de. *Diccionario de bibliología y ciencias afines*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirâmide, 1989 [2. ed. 1993].
- SOUZA, Cilene da Cunha de (ed.). *A obra poética de Edgard Mata*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979, apud CUNHA, 1985.
- SPAGGIARI, Barbara. Il canzoniere di Martin Codax. *Studi Medievali*, Spoleto, vol. XXI, n. 1, 3<sup>a</sup> série, pp. 367-409, 1980, apud CUNHA, 1985.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977 [2. ed. rev. e atual. São Paulo: Ars Poetica/Edusp, 1994].

- \_\_\_\_\_. *História da língua portuguesa III. Segunda metade do século XVI e século XVII*. São Paulo: Ática, 1987 (Fundamentos, 23).
- STIENNON, Jacques. *Paléographie du Moyen Âge*. Paris: Armand Collin, 1973 [3. ed. 1999].
- TAMAYO, Alberto. *Archivística, diplomática y sigilografía*. Madrid: Cátedra, 1996.
- TANSELLE, G. Thomas. *Textual criticism since Greg: a chronicle 1950-1985*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1987.
- TAVANI, Giuseppe. *Poesia del ducento nella penisola iberica*. Roma: Ateneo, 1969 [reed.: A tradição manuscrita da lírica medieval. In: TAVANI. *Ensaio português*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988].
- TELLES, Célia Marques. A crítica textual no Brasil: um esboço historiográfico. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, ns. 21-22, pp. 39-58, jun.-dez. 1998.
- TERRERO, Ángel Riesco (ed.). *Introducción a la paleografía y la diplomática general*. Madrid: Síntesis, 1999.
- TEYSSIER, Paul. *Histoire de la langue portugaise*. Paris: Presses Universitaires de France, 1980. Trad. port.: *História da língua portuguesa*. Lisboa: Sá da Costa, 1982 [5. ed. 1993].
- TIMPANARO, Sebastiano. *La genesi del metodo del Lachmann*. Firenze: Le Monnier, 1963 [2. ed., 5 rist. Torino: Liviana, 2002].
- TRANQUILLUS, Gaius Suetonius. *C. Suetoni Tranquilli praeter Caesarum libros reliquiae (pars prior: de grammaticis et rhetoribus)*. Collegit Giorgio Brugnoli. Leipzig: B. G. Teubner, 1960 [Ed. eletr.: Los Altos: The Packard Humanities Institute, 1991. CD-ROM #5.3].
- VALENTE, José Augusto Vaz. *Álbum de paleografia portuguesa: documentos brasileiros*. São Paulo: ECA-USP, 1980 [2. ed. 1983].
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Uma passagem obscura do *Chrisfal*. *Revista Lusitana*, Lisboa, t. III, pp. 353-7, 1893-1895.
- \_\_\_\_\_. Glossário do *Cancioneiro da Ajuda*. *Revista Lusitana*, Lisboa, n. 23, pp. 1-95, 1920.
- \_\_\_\_\_. *Notas vicentinas*; preliminares duma edição crítica das obras de Gil Vicente. Notas I a V. Lisboa: Revista Ocidente, 1949.
- \_\_\_\_\_. *Lições de filologia portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, [s.d.].
- VASCONCELOS, José Leite de. *Lições de filologia portuguesa*. Lisboa/Porto: A. M. Teixeira & Cia./Imprensa Portuguesa, 1911 [3. ed. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1959].
- \_\_\_\_\_. *Opúsculos*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1929, vol. IV, parte II.
- VEIGA, Albino de Bem. A filologia no Brasil. *Boletim do Centro de Estudos Filológicos*, Porto Alegre, n. 1, pp. 63-76, nov. 1955.
- VICENTE, Gil. *Obras completas de Gil Vicente*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1928.

- VINDEL, Pedro. Las siete canciones de la enamorada, poema musical por Martín Codax. *Arte Español*, n. 1, ano III, pp. 27-31, 1914.
- VITERBO, Fr. Joaquim de Santa Rosa de. *Elucidario das palavras termos e frases que em Portugal antigamente se usaram e que hoje regularmente se ignoram*. Lisboa: Off. da Academia Real das Sciencias, 1798 [ed. crítica por Mário Fiúza. Porto: Livraria Civilização Editora, 1983. 2 vols.].
- WATTENBACH, Wilhelm. *Das schriftwesen im mittelalter*. Leipzig: S. Hirzel, 1871 [4. ed. reimpr. Graz: Akademische Druck, Univ. Verlagsanstalt, 1958].
- WEINREICH, Uriel; LABOV, William & HERZOG, Marvin I. Empirical foundations for a theory of language change. In: LEHMANN, W. P. & MALKIEL, Yakov (eds.). *Directions for historical linguistics: a symposium*. Austin: University of Texas Press, 1968.
- WEST, Martin L. *Textual criticism and editorial technique applicable to greek and latin texts*. Stuttgart: Teubner, 1973. Trad. port.: *Crítica textual e técnica editorial aplicável a textos gregos e latinos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
- WILLIAMS, Edwin Bucher. *From latin to portuguese: historical phonology and morphology of the portuguese language*. Philadelphia/Oxford: Philadelphia University Press/Oxford University Press, 1938. Trad. port.: *Do latim ao português*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961.
- ZUMTHOR, Paul. Intertextualité et mouvance. *Littérature*, Paris, n. 41, pp. 8-16, 1981.