

A Transmissão de Noite na Taverna de Álvares de Azevedo e a Crítica Textual: um estudo das variantes

Ana Carolina Estremadoiro P. do Amaral – N° USP: 7611088

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

FFLCH-USP

Resumo:

O presente trabalho visa analisar, sob a ótica da crítica textual, a transmissão da obra Noite na Taverna, de Manoel Antônio Álvares de Azevedo, cuja edição príncipes, póstuma, deu-se em 1855 e foi publicada pela Typografia Universal de Laemmert, no segundo volume de “Obras de Manoel Antônio Álvares de Azevedo”. O corpus selecionado na recensão para posterior cotejo e análise das variantes é composto de edições atuais, partindo do ano de 2010, pedidas em lista de material escolar e vestibulares e o texto mais acessado pelo sítio www.dominiopublico.gov.br, oriundo da Escola do Futuro da Universidade de São Paulo – USP. Com isso, o objetivo deste artigo é demonstrar e classificar quais foram os erros mais cometidos durante a transmissão da obra, apontando a edição que mais se coaduna com o estilo do autor e a primeira edição publicada, aqui considerada como o nosso texto-base.

Palavras-chave:

Álvares de Azevedo – Noite na Taverna – crítica textual – variantes – erro

Em uma pesquisa informal realizada com um grupo de quinze mães do Colégio São Luís em São Paulo-SP pelo aplicativo de mensagens *WhatsApp*, foram feitas algumas perguntas sobre como escolheriam a edição de um livro pedido na lista de material da escola, como o *Noite na Taverna*, de Álvares de Azevedo. As questões foram as seguintes: comprariam uma edição física em alguma livraria ou tentariam acessar o texto pela internet? E, se adquirida em alguma loja, qual edição escolheriam? Quais seriam os critérios dessa escolha?

A ampla e esmagadora maioria das respostas (senão a totalidade) foi de que comprariam o *Noite* em alguma livraria, após terem pesquisado preços e locais em que a obra estaria disponível no *Google*. E lá chegando, escolheriam a edição “com a capa mais bonita, a que tivesse a versão integral, ou a de menor preço”. E reiterada a questão sobre se fariam o *download* pela internet, já que a obra encontra-se em domínio público, algumas mãos responderam que buscariam também no site de pesquisas do *Google* a versão mais acessada do texto, ao passo que outras responderam não saber como “se baixava arquivos da internet; *download*, nem sei o que é isso”.

Pois bem. A partir disso, dada a quantidade de edições já publicadas da obra *Noite na Taverna* desde a sua edição prínceps, optou-se por fazer um recorte para análise de sua transmissão justamente nos testemunhos que se encontravam disponíveis para compra em quatro grandes livrarias de São Paulo (Livraria Cultura, Livraria Saraiva, Nobel e Livraria da Vila) e no texto mais acessado no sítio do Domínio Público, oriundo da Biblioteca do Estudante Brasileiro, Escola do Futuro da Universidade de São Paulo – USP, escolhas estas resultantes de uma busca feita no endereço eletrônico *Google*. As edições colacionadas foram: Macário e Noite na Taverna – São Paulo: Saraiva, 1ª. Edição, 2010 (clássicos Saraiva); Noite na Taverna – Porto Alegre: L & PM, 19ª. Reimpressão, 2017 (Coleção L&PM POCKET); Noite na Taverna e Poemas Escolhidos (de Lira dos vinte anos) – São Paulo: Moderna, 22ª. reimpressão da 2ª. Edição de 2004-2017; Noite na Taverna, Macário – São Paulo: Martin Claret, 3ª. Edição, 2011 e uma edição feita para os leitores digitais *Kobo* e *Kindle*, Noite na Taverna, Contos Fantásticos – Canadá: Zero Papel, edição digital, 2012, adquirida *online* no site da Livraria Cultura, sem o prejuízo da utilização também de alguns outros testemunhos dos mais variados anos de publicação, constantes do acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

Analisar as variantes existentes desde a edição prínceps mostrou-se de suma importância para a correta leitura e análise literária de *Noite na Taverna*. Descobriu-se, na transmissão da obra, as mais variadas modificações e erros desde o seu texto-base, apontado como tal por ter sido a primeira publicação *post mortem* de Álvares de Azevedo, um autor com nenhuma obra publicada em vida e com pouquíssimos manuscritos conhecidos ou encontrados.

Nesse sentido, as lições de SPAGGIARI e PERUGGI (2004: p. 129):

“Do ponto de vista meramente formal, a primeira edição é, normalmente, a mais próxima do original, tendo sofrido o mínimo de interferências por parte do copista ou do editor [...] Uma vez identificada a primeira edição, o crítico tem que testar a sua integridade, bem como as diferenças entre as cópias existentes, em termos de variantes, supressões, substituições, com vista a reintegrar a textura original.”

Manoel Antônio Álvares de Azevedo nasceu em 1831 e faleceu em 1852, deixando, além de *Noite na Taverna*, poemas, ensaios, discursos, estudos críticos e cartas. Somente em 1853 seriam publicadas as “*Obras de Manuel Antônio Álvares de Azevedo*”, pela Typographia Americana de José Justiniano da Rocha, organizada por Jaci Monteiro. Constaram nessa edição a prestigiada antologia *Lira dos Vinte Anos*, nove poemas e um fragmento de uma carta endereçada ao amigo do poeta, Luís Nunes. E foi em 1855, no segundo volume das “*Obras*”, nessa ocasião editado pela Typographia Universal de Laemmert e Cia. que finalmente constou a narrativa do *Noite na Taverna*, junto a alguns ensaios, discursos, necrologia aos amigos e a peça teatral *Macário*.

Em uma apertada síntese, o romance de sete capítulos trata de cinco jovens amigos (Solfieri, Bertram, Gennaro, Claudius, Hermann e Johann) que, reunidos em uma taverna, protagonizando cada qual um capítulo, contam suas histórias de terror, devassidão, embriaguez, amores e crimes, tudo regado a muito vinho. Tais capítulos são intitulados de acordo com o nome de cada protagonista, que contarão suas memórias, e um narrador inicial, cujo nome aparece logo após a epígrafe do primeiro capítulo “Uma Noite no Século” e antes do respectivo título – JOB STERN, culminando a obra com o derradeiro capítulo intitulado “O Último Beijo de Amor”.

Optou-se para análise das variantes nos testemunhos recolhidos o primeiro capítulo e o do personagem Bertram (capítulo II), sendo essa última escolha resultado de uma predileção pessoal pela narrativa deste protagonista, o mais transgressor dos cinco amigos, cujas memórias remontam a homicídios, aventuras sexuais com mulheres casadas e jovens virginais, e à antropofagia.

Segundo BLECUA (1983: p. 18-19), “*La critica textual es el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor. Deberá atender, em primer lugar, a los errores propios de la copia.*” Assim, de acordo com esse autor, cujos critérios foram adotados no presente trabalho, existem quatro tipos de erros que podem ocorrer na transmissão de uma obra: erro por adição, que pode ser de um fonema, uma sílaba, repetição de palavras ou frases, pontuação e sinônimos - este último intimamente ligado ao erro por substituição -; por omissão, de uma letra, sílaba, pontuação, palavras ou frases; erro por alteração de ordem, que ocorre quando letras, sílabas, palavras ou frases têm sua ordem invertida, e, por fim, o erro mais comum encontrado no cotejo das edições aqui analisadas: o erro por substituição, que afeta palavras, pontuação, ou até mesmo frases inteiras.

Posto isso, passa-se à análise das variantes das edições colacionadas frente ao texto base, de 1855, começando pela edição da Saraiva de 2010.

Logo na epígrafe da obra temos uma variante de adição, de substituição e omissão de pontuação:

How now Horatio? you tremble and look pale
Is not this something more than phantasy?
What think you of it?
HAMLET. – Acto I.
(edição princeps de 1855)

How now, Horatio? You tremble, and look pale.
Is not this something more than fantasy?
What think you of it?
Shakespeare, Hamlet, (-) ato I(.)
(edição da Saraiva de 2010)

Já na epígrafe do primeiro capítulo, observou-se uma variante de substituição, que muda completamente o sentido do verso:

Bebamos! nem um canto de saudade!
Morrem na embriaguez da vida as dôres!
Que importão sonhos, illusões desfeitas?
Fenecem como as flôres I

José Bonifácio.
(edição prínceps de 1855)

Bebamos! nem um canto de saudade!
Morrem na embriaguez da vida as **cores**!
Que importam sonhos, ilusões desfeitas?
Fenecem como as flores!
José Bonifácio.
(edição da Saraiva de 2010)

Outra variante de substituição e uma de omissão, que altera o significado desejado pelo poeta:

A nós fronteiras queimadas pelo mormaço do sol da vida, a
nós sobre cuja cabeça a velhice regelou os cabelos, essas
crenças frias! A nós os sonhos do espiritualismo!
(edição prínceps de 1855)

A nós fronteiras queimadas pelo mormaço do sol da vida (,) a
nós sobre cuja cabeça a velhice regelou os cabelos, essas
crianças frias? A nós os sonhos do espiritualismo!
(edição da Saraiva de 2010)

Um erro por omissão comum observado em vários testemunhos cotejados foi o encontrado a seguir, nessa passagem em que o narrador Job Stern, após os personagens terem feito um brinde com suas taças de vinho em homenagem ao “*Deus Pan da natureza, aquele que a antiguidade chamou Baco*” (AZEVEDO: 1855, p. 283), dá continuidade à ação proposta pelos protagonistas:

-Ao vinho! ao vinho!
Os copos caíram vazios na mesa.
(edição prínceps de 1855)

-Ao vinho! ao vinho!
Os copos caíram (**vazios**) na mesa.
(edição da Saraiva de 2010)

Ainda nesta edição da Saraiva, passando ao capítulo II – Bertram, Azevedo cita, na epígrafe do capítulo, uma estrofe do poema *Childe Harold*, de Byron. Esse poema foi publicado entre os anos de 1812 e 1818, e o trecho é o seguinte:

But why should I for others groon
 When none sigh for me?
 Childe Harold I.
 (edição princeps de 1855)

Na edição da Saraiva de 2010, houve uma variante de substituição, presente também em outras edições consultadas, conforme veremos mais adiante. Na primeira edição, consta a palavra *groon*, que foi alterada para *groan*, na edição da Saraiva, assim,

But why should I for others groan,
 When none will sigh for me?
 Childe Harold, I.

Em uma tradução livre do primeiro verso, temos “mas porque eu deveria *sofrer* pelos outros” na edição da Saraiva e “mas porque eu deveria por outros “*moço, noivo*”, na edição da Laemmert (isso considerando o vocábulo *groom*, com final *-m*). Seria um arcaísmo da palavra ‘*groan*’? Após pesquisas em dicionários da época, chegamos à conclusão que pareceu ter ocorrido, aqui, uma gralha ou erro tipográfico na primeira publicação, já que, segundo Cilaine Alves Cunha, no posfácio de AZEVEDO (2007: p. 216) “*em edições inglesas do Childe Harold, de Byron, lê-se, no primeiro verso, ‘groan’ ao invés de ‘groon’*”. Outrossim, a palavra ‘*groon*’ terminada em *-n* não foi encontrada em nenhum dicionário ou poema de Byron.

O último exemplo de erro por substituição nessa edição da Saraiva é bastante curioso. A palavra ‘*despido*’ foi substituída por ‘*depois*’, o que modifica completamente o sentido do trecho, além da supressão do travessão, assim:

oscilamos entre o passado visionario, e este amanhã do
 velho, gelado e ermo – despido como um cadáver que se
 banha antes de dar á sepultura!
 (edição princeps de 1855)

oscilamos entre o passado visionário, e este amanhã, do

velho, gelado e ermo (-) depois como um cadáver que se
banha antes de dar a sepultura!
(edição da Saraiva)

Passemos agora à análise da edição da LP&M POCKET de 2017. Observamos a mesma variante de substituição ocorrida na edição da Saraiva, no primeiro capítulo, em que substitui-se a palavra ‘crenças’ por ‘crianças’ – de “essas crenças frias” constante da edição da Laemmert para “essas crianças frias”, na edição da LP&M.

Outro erro que modifica bastante o entendimento do trecho do romance no primeiro capítulo é o que encontramos a seguir, quando um conviva responde a Johann sobre a verdadeira filosofia que existe no mundo, o epicurismo:

A verdadeira filosofia é o epicurismo. Hume bem o disse: o fim do homem é o prazer. Dahi vêde que é o elemento sensível quem domina. E pois ergamo-nos, nós que amarellecemos nas noites desbotadas de estudo insano,
(edição princeps de 1855)

A verdadeira filosofia é o epicurismo. Hume bem o **disso**: o fim do homem é o prazer. Daí vede que é o elemento sensível quem domina. E pois ergamo-nos, nós que **amanhecemos** nas noites desbotadas de estudo insano,
(edição da LP&M de 2017)

Como podemos ‘amanhecer’ nas “noites desbotadas de estudos insanos”? Nós ‘amarelecemos’ nas noites desbotadas no sentido de encardimento, envelhecimento. Pela falta da luz do dia, os amigos amarelam e empalidecem ao passarem acordados durante todas essas “noites desbotadas em estudos insanos”.

Outra variante importante encontrada nessa edição de 2017 refere-se à pontuação. Foi suprimida toda a sequência de traços pontilhados que marcam a obra, o estilo do poeta e do período romântico, assim:

Senhores! Ahi temos vinho d’Hespanha, enchei os copos – á saúde das Hespanholas!...

.....

Amei muito essa moça, chamava-se Angela

(edição princeps de 1855)

Senhores! Aí temos vinho de Espanha, enchei os copos – à saúde das Espanholas!...

(.....)

Amei muito essa moça, chamava-se Ângela.
(edição da LP&M de 2017)

Mais uma vez, Cunha, na nota introdutória de AZEVEDO (1997: p. 12) nos esclarece que

(...) a sequência de linhas pontilhadas em final de parágrafo é frequente entre muitos românticos, em Gonçalves Dias e Bernardo Guimarães, por exemplo. Elas registram o intuito de ajustar a linguagem a um pensamento que, ao ser suspenso, produz um significado ambíguo, convida à meditação e à sua expansão após a leitura, desembocando no inacabamento e na irregularidade formal.

Nesse mesmo sentido, observou-se que em quase a totalidade das edições cotejadas houve a predominância da variante de erro por omissão e substituição na pontuação, notadamente dos travessões – característico da escrita de Álvares de Azevedo –, reticências e dos dois pontos, marcas típicas do romantismo. Os travessões traziam a oralidade do discurso, já que os protagonistas contam suas próprias histórias aos demais em uma taverna. As reticências, por sua vez, marcam as pausas dramáticas que reforçam a ênfase discursiva, ao passo que a substituição dos dois pontos (bastante presente na edição princeps) interfere no sentido, no ritmo e no tom de toda a narrativa.

Outra substituição digna de nota e repetida em vários outros testemunhos é a constante desse trecho, já no capítulo do Bertram, quando ele se prepara para contar a seus convivas sobre *”um facto velho e batido – uma pratica do mar, uma lei do naufragio – a antropophagia”* (AZEVEDO: 1855, p. 306):

Fiz-te o mundo bello no véo púrpuro do crepúsculo,
dourei-t’o aos raios da minha face.

-Ei-lo, rei da terra!

(edição princeps de 1855)

Para, na edição da LP&M,

Fiz-te o mundo belo no véu purpúreo do crepúsculo,
dourei-o aos raios de minha face.
-Fiz-te rei da Terra!
(edição da LP&M de 2017)

Seguindo no estudo das variantes, partimos para a da Moderna, de 2017. Nessa edição há, já no início do romance, um erro por omissão gravíssimo, que é a supressão do nome do narrador inicial – JOB STERN. Gravíssimo porque se o aluno/estudante/vestibulando adquire essa edição da *Noite* nunca vai saber que existe um narrador onisciente inicial, e sua análise da obra ficará completamente comprometida.

Assim é o trecho inicial na edição da Laemmert:

JOB STERN.
UMA NOITE DO SÉCULO
I.
(...)
-Silêncio! Moços! Acabai com essas cantilenas horríveis!

E assim ficou na edição da Moderna de 2017:

Não consta o nome do narrador
I. UMA NOITE DO SÉCULO
(...)
-Silêncio, moços! Acabai com essas cantilenas horríveis!

Ainda sobre a variante de pontuação, que, como já dissemos, foi o erro mais comum observado, tanto por omissão quanto por substituição, aqui um exemplo contundente da mudança do tom na narrativa, quando Bertram encontra sua amada Angela após um longo período de separação entre os amantes, quando ela põe um ponto final em seu casamento para ir embora com ele, matando o marido e o filho:

Senti-lhe a mão humida... Era escura a escada que subimos: passei a minha mão molhada pela della por meus labios.
 -Tinha saibo de sangue.
 -Sangue, Angela! De quem é esse sangue!
 A Hespanhola sacudiu seus longos cabelos e rio-se.
 (edição princeps de 1855)

Senti-lhe a mão úmida... Era escura a escada que subimos; passei minha mão, molhada pela dela, por meus lábios. Tinha saibo de sangue.
 -Sangue, Ângela! De quem é esse sangue?
 A Espanhola sacudiu seus longos cabelos e riu-se.
 (edição da Moderna de 2017)

A troca da exclamação pelo ponto de interrogação no trecho altera o sentido e o tom da frase. Bertram não perguntava a Angela de quem era o sangue em suas mãos – ele já sabia que poderia ser do marido de sua amada. Bertram sabia que Angela era capaz de tudo. O ponto de exclamação está relacionado a um sentimento de sobressalto e fascínio, dando o poeta nesse trecho uma conotação emocional diversa da interrogação. Ao que nos parece nessa parte da história, Bertram não pergunta a Angela de quem era o sangue em suas mãos, como algo que ele não soubesse ou prevesse. Possui o trecho um sentido mais exclamativo, mais ligado à emoção.

E, como último exemplo de variante trazida desta edição, relacionado à substituição que altera o entendimento da frase, tornando-a, na verdade, sem sentido, temos essa passagem onde Bertram inicia seu relato sobre o romance que teve com a mulher do comandante que o resgatara de um escaler de marinheiros, por conta de sua mal sucedida tentativa de suicídio:

Uma vez a lua ia limpida e serena sobre as aguas – as nuvens são brancas como um veo recamado de perolas da noite – o vento cantava nas cordas.
 (edição princeps de 1855)

Uma vez a luz ia límpida e serena sobre as águas, as nuvens eram brancas como um véu recamado de pérolas da noite, o vento cantava nas cordas.
 (edição da Moderna de 2017)

Prosseguindo, a próxima edição analisada para a composição do aparato crítico foi a da Martin Claret, de 2011. Nessa edição observou-se a predominância de variantes de substituição de letras minúsculas por maiúsculas, dois pontos por sinais de interrogação, e a omissão dos travessões em diversas passagens da narrativa, além da supressão, assim como na edição da Moderna, do nome do narrador inicial do primeiro capítulo. Assim:

-Blasphemia! – e não crês em mais nada: teu septismo
derribou todas as estatuas do teu templo, mesmo a de Deos?
(edição princeps de 1855)

-Blasfêmia! (-) E não crês em mais nada? Teu ceticismo
derrubou todas as estátuas do teu templo, mesmo a de Deus?
(edição da Martin Claret de 2011)

Notou-se também o mesmo erro por omissão ocorrido na edição da Saraiva, no trecho já analisado “os copos caíram vazios na mesa”, em que também na edição da Martin Claret suprimiu-se a palavra “vazios”. Outra alteração diz com a adição de vírgulas em algumas passagens, diferente da primeira publicação de 1855, mais condizente com o estilo nervoso e ágil que Azevedo pretendia exprimir ao romance.

Senti-lhe a mão humida... Era escura a escada que subimos: passei a
minha mão molhada pela della por meus labios.
-Tinha saibo de sangue.
-Sangue, Angela! De quem é esse sangue!
A Hespanhola sacudio seus longos cabelos e rio-se.
(edição princeps de 1855)

Senti-lhe a mão úmida... Era escura a escada que subimos: passei a
minha mão, molhada pela dela, por meus lábios. Tinha saibo de
sangue.
-Sangue, Ângela! De quem é esse sangue?
A espanhola sacudiu seus longos cabelos negros e riu-se.
(edição da Martin Claret de 2011)

Por derradeiro, antes de passarmos à análise das variantes da última edição em livro da *Noite*, vale a pena trazermos à lume o seguinte trecho em que se suprime toda

uma frase, talvez consequência da repetição da palavra ‘cujos’ em duas frases seguidas, o que pode ter confundido o copista:

Dous dias depois de acabados os alimentos restavão tres pessoas: eu, o commandante e ella – erão tres figuras macilentas como o cadaver, cujos peitos nús arquejavão como a agonia, cujos olhares fundos e sombrios se injectavão de sangue como a loucura.
(edição princeps de 1855)

Dois dias depois de acabados os alimentos restavam três pessoas: eu, o comandante e ela. Eram três figuras macilentas como o cadáver, (cujos peitos nus arquejavão como a agonia) cujos olhares fundos e sombrios se injetavam de sangue como a loucura.
(edição da Martin Claret de 2011)

A última edição colacionada foi a encontrada em formato digital da editora Zero Papel, feita no Canadá em 2012, para ser lida em e-readers como *Kinder* ou *Kobo*. É a que mais se coaduna com a edição primeira, exceto pelo fato da supressão, tal qual a edição da Moderna e da LP&M, do narrador inicial. Observou-se, em sua maioria, variantes relacionadas a mudanças de parágrafos não existentes na edição da Laemmert, talvez por causa do formato digital da edição, mais conciso.

Como último objeto de análise das variantes, temos o texto mais acessado do site www.dominiopublico.gov, cuja página aparece em primeiro lugar quando se pesquisa no *Google* a obra *Noite na Taverna*. E, acessando o sítio, o texto mais buscado para *download* é oriundo da Biblioteca do Estudante Brasileiro, da Escola do Futuro da Universidade de São Paulo. E também o mais problemático, incidindo nos quatro tipos de erros classificados por BLECUA (1983: p.18-19) quase que na mesma proporção.

Encontramos, além de outras tantas variantes por erro de substituição, as mesmas ocorridas na edição da Saraiva (crenças por crianças) e na edição da LP&M (amarelecemos por amanhecemos). Outrossim, inúmeras alterações de pontuação, notadamente pela supressão de acentos, travessões, pontilhados e, apenas a título de demonstração, já que o segundo capítulo do personagem Solfieri não foi objeto de nossa análise, uma alteração bastante significativa logo em sua epígrafe:

II.

Solfieri.
 ... Yet one kiss on your pale clay
 And those lips once so warm – my heart! My heart!
 Byron – Cain.
 (edição princeps de 1855)

II
 Solfieri
 Yet one kiss on your pale clay
 And those lips once so warm **beart!**
my bears! my bears!
 Byron – Cain
 (edição da escola do futuro da USP)

Outra observada, de ‘madona’ por ‘mandona’:

Entre aquelle homem brutal e valente, rei bravio no alto mar,
 esposado, como os Doges de Veneza ao Adriatico, á sua garrida
 corveta – entre aquelle homem pois e aquella madona havia um amor
 de homem
 (edição princeps de 1855)

Entre aquelle homem brutal e valente, rei bravio no alto mar,
 esposado, como os Doges de Veneza ao Adriatico, a sua garrida
 corveta – entre aquele homem pois e aquela **mandona** havia um amor
 de homem
 (edição da Escola do Futuro da USP)

E ainda, uma substituição menos absurda, mas que denota um sentido oposto à
 frase, ‘apartavão’ por ‘apertavam’:

Era um Oceano como aquelle de fogo onde cahirão os anjos perdidos
 de Milton o cego: quando elles passavão cortando-as a nado, as aguas
 do pantano de lava se apartavão: a morte era para os filhos de Deos –
 não para o bastardo do mal!
 (edição princeps de 1855)

Era um Oceano como aquele de fogo onde caíram os anjos perdidos
 de Milton – o cego: quando eles passavam cortando-as a nado, as
 águas do pântano de lava se **apertavam**: a morte era **pare** os filhos de
 Deus – não **pare** o bastardo do mal!
 (edição da Escola do Futuro da USP)

Por fim, como derradeiro exemplo de variante de erro por omissão, cuja supressão marca um diferente entendimento da frase, temos

Dous dias depois de acabados os alimentos restavão tres pessoas: eu, o commandante e ella – erão tres figuras macilentas como o cadaver, cujos peitos nús archejavão como a agonia
(edição princeps de 1855)

Dois dias depois de acabados os alimentos, restavam três pessoas: eu, o comandante e ela – eram três figuras macilentas como o cadáver, cujos (peitos) nus archejavam como a agonia
(edição da Escola do Futuro da USP)

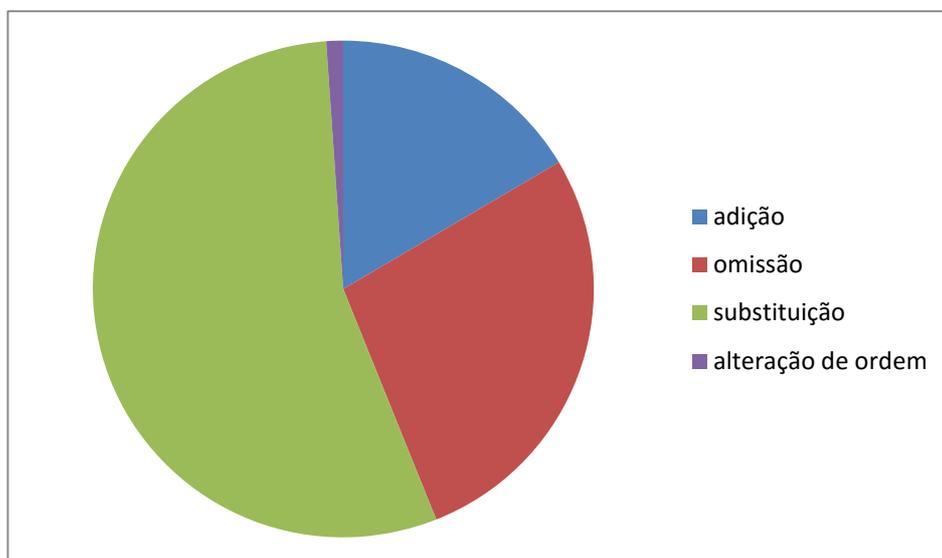
Consultando algumas edições da *Noite*, como a da Livraria de B. L. Garnier de 1862, da Martins Editora de 1952 e de 1965 e a da Francisco Alves, 3ª. Edição de 1988, notamos algumas particularidades entre as variantes encontradas nestes posteriores testemunhos.

Oportuno aqui mencionar que a edição da Garnier de 1862 foi a primeira publicação imediatamente posterior à edição prínceps. No ano de 1861 essa editora adquiriu os direitos autorais da família de Azevedo, incumbindo a tarefa de preparação dos textos do poeta a Joaquim Norberto de Sousa e Silva.

Pois bem. Constatou-se que a omissão do narrador inicial do primeiro capítulo consta já da edição da Garnier, assim como na da Martins Editora. E enquanto o exemplo trazido do trecho “*os copos cahirão vazios na mesa*”, que na edição da Saraiva, da Martin Claret, da Moderna e da Martins de 1965 foi suprimida a palavra ‘vazia’, a edição da Garnier, juntamente com a edição da Francisco Alves e da LP&M, segue a edição prínceps da Laemmert.

Assim, na posse de todos esses dados de variantes encontradas nas edições analisadas, auferimos um resultado quantitativo dividido entre os quatro tipos de erros sugeridos por BLECUA.

Se colocássemos os resultados gerais das variantes encontradas nas edições analisadas em um gráfico, assim seria a sua representação:



Em todas as edições cotejadas, constatou-se, na transmissão de *Noite na Taverna*, a predominância de variantes por erro de substituição, mormente da pontuação, seguida do léxico, desde a sua primeira publicação. Assim, em termos gerais, da maior para a menor ocorrência, temos a seguinte disposição nas variantes de pontuação: substituição (grande maioria, principalmente dos dois pontos e travessões para vírgulas ou reticências), omissão (travessões, pontos finais e dois pontos), adição (reticências, vírgulas e pontos de interrogação/exclamação) e ordem (vírgulas). No tocante ao léxico: substituição, seguida de omissão, adição e por fim, de alteração da ordem.

Portanto, com tais resultados, comprova-se que a transmissão da obra *Noite na Taverna* sofreu inúmeras modificações, que alteraram, e muito, o sentido, o tom e o ritmo da obra. E o resultado revelado pela pesquisa feita com o grupo de mães indica a premência e a necessidade de um estudo aprofundado dessas variantes, no intuito de tentar restituir à obra a sua forma genuína, para não comprometer o estudo e o entendimento do aluno ou estudante quando de sua análise, posto que o *Noite* faz parte de listas de material escolar e da lista obrigatória de vários exames vestibulares, além de ser uma obra de imprescindível leitura por todos.

Referências bibliográficas:

AZEVEDO, Manoel Antônio Álvares de. **Obras de Manoel Antônio Álvares de Azevedo** – Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1855.

_____. **Obras de Manuel Antônio Álvares de Azevedo, tomo terceiro, obras inéditas** – Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier, Tomo II, 2ª. Edição, 1862.

_____. **A Noite na Taverna Contos Phantásticos, acompanhado de biographia do auctor por J. M. de Macedo** – Rio de Janeiro: Maia e Ramos, 1878.

_____. **Noite na Taverna * Macário** – São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952.

_____. **Noite na Taverna * Macário** – São Paulo: Livraria Martins, 1965.

_____. **Noite na Taverna** – Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S/A, 3ª. Edição, 1988.

_____. **Macário; Noite na Taverna, organização e posfácio de Cilaine Alves Cunha** – São Paulo: Globo, 2006 (clássicos Globo).

_____. **Macário e Noite na Taverna** – São Paulo: Saraiva, 1ª. Edição, 2010 (clássicos Saraiva).

_____. **Noite na Taverna; Macário** – São Paulo: Martin Claret, 3ª. Edição, 2011.

_____. **Noite na Taverna**, contos fantásticos – Canadá: Zero Papel, edição digital, 2012.

_____. **Noite na Taverna** – Porto Alegre: L & PM, 19ª. Reimpressão, 2017 (Coleção L&PM POCKET).

_____. **Noite na Taverna e Poemas Escolhidos (de Lira dos vinte anos)** – São Paulo: Moderna, 22ª. reimpressão da 2ª. Edição de 2004, 2017

BLECUA, Alberto. **Manual de Crítica Textual** – Madrid: Editorial Castalia, 1983.

CAMBRAIA, César Nardelli. **Introdução à Crítica Textual** – São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 5ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

MARQUILHAS, Rita. **Filologia oitocentista e crítica textual** in Alves, Fernanda Mota et al. (orgs.) *Filologia, Memória e Esquecimento*. Act. 20. Lisboa: Húmus, pp. 355-367, 2010.

PERUGGI, Maurizio, SPAGGIARI, Barbara. **Fundamentos da Crítica Textual** – Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. **Introdução à edótica: crítica textual**. SP: Cultrix/Edusp, 1977.

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000023.pdf> (último acesso em 29 de junho de 2017)