



Fundação

CECIERJ

Consórcio **cederj**

Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

Crítica Textual

Volume 1

Marlene Gomes Mendes

Silvana dos Santos Ambrosoli



SECRETARIA DE CIÊNCIA,
TECNOLOGIA E INOVAÇÃO

UNIVERSIDADE
ABERTA DO BRASIL

MINISTÉRIO DA
EDUCAÇÃO



Apoio:



Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Rua da Ajuda, 5 – Centro – Rio de Janeiro, RJ – CEP 20040-000

Tel.: (21) 2333-1112 Fax: (21) 2333-1116

Presidente

Carlos Eduardo Bielschowsky

Vice-presidente

Masako Oya Masuda

Coordenação do Curso de Letras

UFF - Livia Reis

Material Didático

ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO

Marlene Gomes Mendes

Silvana dos Santos Ambrosoli

DIREÇÃO DE DESIGN INSTRUCIONAL

Cristine Costa Barreto

COORDENAÇÃO DE

DESIGN INSTRUCIONAL

Bruno José Peixoto

Flávia Busnardo da Cunha

Paulo Vasques de Miranda

DESIGN INSTRUCIONAL

Ana Cristina Andrade

José Meyohas

Mariana Clara Pontes

Mariana Pereira de Souza

Paulo Alves

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Fábio Rapello Alencar

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO

Bianca Giacomelli

REVISÃO LINGÜÍSTICA E TIPOGRÁFICA

Beatriz Fontes

Flávia Saboya

Licia Matos

Maria Elisa Silveira

Mariana Caser

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Alessandra Nogueira

Alexandre d'Oliveira

Mario Lima

ILUSTRAÇÃO

Renan Alves

CAPA

Clara Gomes

PRODUÇÃO GRÁFICA

Patrícia Esteves

Ulisses Schnaider

Copyright © 2015, Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada, por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, da Fundação.

M534

Mendes, Marlene Gomes.

Crítica textual: volume 1. / Marlene Gomes Mendes, Silvana dos Santos Ambrosoli. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2015.

198 p.; il. 19 x 26,5 cm.

ISBN: 978-85-458-0002-6

1. Crítica textual. 2. Filologia. 3. Ecdótica. I. Título.

CDD: 801.959

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador

Luiz Fernando de Souza Pezão

Secretário de Estado de Ciência e Tecnologia

Gustavo Tutuca

Universidades Consorciadas

CEFET/RJ - CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA CELSO SUCKOW DA FONSECA

Diretor-geral: Carlos Henrique Figueiredo Alves

IFF - INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA FLUMINENSE

Reitor: Luiz Augusto Caldas Pereira

UFRRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Luis César Passoni

UERJ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Ruy Garcia Marques

UFF - UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Reitor: Sidney Luiz de Matos Mello

UFRRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Roberto Leher

UFRRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO

Reitora: Ana Maria Dantas Soares

UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca

SUMÁRIO

Aula 1 – Falso ou verdadeiro? Introdução à Crítica Textual: sua origem, conceito e objeto _____	7
<i>Marlene Gomes Mendes</i> <i>Silvana dos Santos Ambrosoli</i>	
Aula 2 – Filologia, Ecdótica, Textologia. Transdisciplinaridade: ciências auxiliares _____	23
<i>Marlene Gomes Mendes</i> <i>Silvana dos Santos Ambrosoli</i>	
Aula 3 – Crítica Textual antiga e moderna. Manuscritos: apógrafos, idiógrafos, apócrifos e autógrafos. Manuscritos do Mar Morto. Textos impressos _____	41
<i>Marlene Gomes Mendes</i> <i>Silvana dos Santos Ambrosoli</i>	
Aula 4 – Principais tipos de edição: paleográfica, diplomática, fac-similar, crítica, genética e crítico-genética. Transcrição diplomática e transcrição crítica _____	59
<i>Marlene Gomes Mendes</i> <i>Silvana dos Santos Ambrosoli</i>	
Aula 5 – A autenticidade e a fidedignidade dos textos. Textos literários. Problemas relativos à autoria de textos _____	79
<i>Marlene Gomes Mendes</i> <i>Silvana dos Santos Ambrosoli</i>	
Aula 6 – A Crítica Textual moderna: Karl Lachmann e sua contribuição para a renovação. Outros teóricos. Normas para a edição de textos _____	97
<i>Marlene Gomes Mendes</i> <i>Silvana dos Santos Ambrosoli</i>	
Aula 7 – Tarefas da crítica textual. Distinção entre edição crítica e texto crítico. Principais problemas na transcrição crítica do texto: grafia e pontuação. Estabelecimento de um texto crítico _____	111
<i>Marlene Gomes Mendes</i> <i>Silvana dos Santos Ambrosoli</i>	
Aula 8 – Preparação e partes da edição crítica _____	131
<i>Marlene Gomes Mendes</i> <i>Silvana dos Santos Ambrosoli</i>	
Aula 9 – Prática de registro de variantes: poesia _____	155
<i>Marlene Gomes Mendes</i> <i>Silvana dos Santos Ambrosoli</i>	
Aula 10 – Prática de registro de variantes: prosa _____	173
<i>Marlene Gomes Mendes</i> <i>Silvana dos Santos Ambrosoli</i>	
Referências _____	189

Falso ou verdadeiro? Introdução à Crítica Textual: sua origem, conceito e objeto

*Marlene Gomes Mendes
Silvana dos Santos Ambrosoli*

AULA

1

Meta da aula

Apresentar a disciplina Crítica Textual, enfatizando sua importância para os estudos literários e linguísticos.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar origens e funções da Crítica Textual;
2. definir Crítica Textual;
3. estabelecer o objeto de estudo da Crítica Textual.

INTRODUÇÃO

MURILO MIRANDA

Fundador da *Revista Acadêmica*, publicada no Rio, de 1933 a 1945, sobre a qual Carlos Drummond de Andrade disse que “refletiu o que a inteligência brasileira tinha de mais vivo, na criação literária e artística, e na crítica social”.

REVISTA ACADÊMICA

Revista de tendências internacionalistas e liberalizantes, publicada no Rio de Janeiro, sob a direção de Murilo Miranda, de 1933 a 1948.

GUIGNARD

Alberto da Veiga Guignard, pintor, ilustrador e gravador fluminense, destacou-se como uma das revelações da mostra do Salão Revolucionário de 1931.

CAPITULAR

Letras grandes que iniciam os capítulos de um livro.

HOELDERLIN

Poeta e romancista alemão.

Você já pensou que, ao ter em mãos um poema de Manuel Bandeira, por exemplo, o texto pode não ser o mesmo que ele escreveu? Pois é o que acontece, frequentemente, porque um texto, ao longo de sua transmissão, fatalmente sofre transformações. Leia o que disse o poeta, a propósito de uma de suas poesias:

A primeira edição de minhas traduções (350 exemplares em papel vergê) foi muito carinhosamente preparada por **MURILO MIRANDA** (R.A. Editora, 1945: R. A., **REVISTA ACADÊMICA**), com ilustrações de **GUIGNARD**. As provas me foram dadas sem as **CAPITULARES**, de sorte que a edição saiu com um erro que se repetiu na 2ª edição (Livraria do Globo) e de que até hoje não me consolei. Foi num dos nove poemas de **HOELDERLIN**, que traduzi a pedido de **OTTO MARIA CARPEAUX** (uma das maiores batalhas que já pejei na minha vida de poeta...).

A estrofe inicial do poema “Metade da vida” é assim:

Peras amarelas
E rosas silvestres
Da paisagem sobre a
Lagoa

Provavelmente o **LINOTIPISTA** não acreditava que se pudesse misturar peras a rosas e imaginou que devia ser “heras” e não “peras”. Assim que, todos os que estas insossas memórias estiverem lendo, fiquem cientes de que não escrevi nem jamais escreveria aquele horrendo verso “Heras amarelas”. Previno também que tendo traduzido a “Balada da linda menina do Brasil”, de **RUBÉN DARIO**, como ela vem, erradíssima, na péssima edição da Aguilar (1941), resultou uma grande porcaria. Refiz a tradução segundo o texto da Antologia poética de Rubén Dario [...] (BANDEIRA, 1996, p. 124-125).

Surpreendeu-se com as observações do poeta? Compare, agora, esse parágrafo, do conto “O baile”, retirado de duas edições (1ª edição, de 1964, e a 8ª, de 1987), do livro *Cemitério de elefantes*, de Dalton Trevisan:

O baile foi no paiol de d. Querubina, com gaiteiro, cerveja, cachaça e vinho. Realizou-se a festa em grande harmonia até que Tobias, por efeito do vinho doce de laranja, muito exaltado, em estado de embriaguez porém furiosa, dessa que arrasta ao crime, pôs-se a quebrar copos e garrafas. Mestre do botequim, o marido de d. Querubina protestou (TREVISAN, 1964, p. 62).

Baile no paiol de dona Querubina, com gaiteiro, foguete, cachaça. Grande harmonia até que Tobias, por efeito do vinho doce de laranja, pôs-se a quebrar copo e garrafa. Mestre do botequim, o marido de dona Querubina protestou (TREVISAN, 1987, p. 72).

Observe algumas alterações feitas no texto:

1964	1987
O baile foi no paiol de d. Querubina, com gaiteiro, cerveja, cachaça e vinho. Realizou-se a festa em grande harmonia até que	Baile no paiol de dona Querubina, com gaiteiro, foguete, cachaça. Grande harmonia até que
laranja, muito exaltado, em estado de embriaguez porém furiosa, dessa que arrasta ao crime, pôs-se a quebrar copos e garrafas.	laranja, pôs-se a quebrar copo e garrafa.
Mestre do botequim, o marido de d. Querubina protestou.	Mestre do botequim, o marido de dona Querubina protestou.

Você deve estar se perguntando: por que o texto está modificado? Quem fez isso? Nesse caso, foi o próprio autor que mudou, são modificações autorais, mas há casos em que terceiros podem ter feito alterações. Por isso, temos sempre que tomar muito cuidado na escolha das edições que vamos usar, para não correremos o risco de atribuir a um escritor textos que ele não escreveu.

No texto a seguir, também do poeta Manuel Bandeira, ele chama atenção para o que pode ocorrer quando um revisor, cheio de cuidados e boas intenções, pretende “corrigir” o autor:

[...] Eu vivia encantado na sala da frente, que ia de um oitão a outro, com várias sacadas para o largo, mobiliada (*atenção, revisor: não ponha “mobilada”, que é palavra que eu detesto!*) com uma cama de vento, uma cadeira e um lavatóriozinho de ferro (BANDEIRA, 1966, p. 161-162, *grifo nosso*).

Mas afinal, quem teria a responsabilidade de tomar conta disso? Seria uma disciplina de Língua Portuguesa ou de Literatura Brasileira? Existe uma disciplina que estuda esses problemas e desenvolve métodos para recuperar a forma original dos textos? Se existe...

OTTO MARIA CARPEAUX

Crítico literário e jornalista, austríaco, naturalizado brasileiro.

LINOTIPISTA

Operador de linotipo, máquina tipográfica criada no século XIX, para impressão.

RUBÉN DARIO

Nicaraguense, iniciador e máximo representante do Modernismo literário em língua espanhola.

MAS QUE DISCIPLINA É ESSA?

TEXTO

Obra escrita considerada na sua redação original.

AUTENTICIDADE

Propriedade daquilo a que se pode atribuir fé; legitimidade.

FIDEDIGNIDADE

Caráter do que é digno de crédito.

É a Crítica Textual, que você vai conhecer a partir desta aula, e cujo objetivo principal é a reprodução de um **TEXTO** em sua forma original. Ela se ocupa do estabelecimento ou fixação de textos, ou seja, procura restabelecer o texto, tornando-o o mais próximo possível da forma original, ou seja, como se pensa que o autor escreveu. Para isso, deve verificar a **AUTENTICIDADE** e a **FIDEDIGNIDADE** deste texto, prepará-lo para reprodução, restituindo-o à sua forma genuína. A execução desse trabalho envolve problemas variados e, às vezes, extremamente complexos, e pressupõe um apurado conhecimento da língua, da sua história e da tradição literária de uma época.

Considere os dois segmentos a seguir. Clarice Lispector, em carta a seu tradutor francês, datada de 7/3/1955, chama atenção para o que considera relevante no seu texto, enfatizando que nada deve ser modificado.

[...] eu tomei liberdades de estilo, o que dá direito de criticar, mas não de impedir. [...] Eu gostaria ainda de esclarecer o seguinte: a pontuação que eu empreguei no livro não é acidental e não resulta da ignorância de regras gramaticais. Você concordaria comigo que os princípios elementares de pontuação são aprendidos em qualquer escola. Estou plenamente consciente das razões que me levaram a escolher essa pontuação e faço questão que ela seja respeitada (Arquivo Museu de Literatura Brasileira, FCRB).

Mattoso Câmara Jr., linguista, também preocupado com a fidedignidade do texto, ressalta a relevância desse cuidado, por parte do revisor:

O preparador de texto considera com demasiada liberdade a questão da virgulação, adotando um critério rígido, baseado no uso corrente mas muitas vezes em discrepância com as intenções do autor que passa a ser corrigido e portanto falseado (CÂMARA JR., 1969).

Os depoimentos corroboram a necessidade de a Crítica Textual averiguar a autenticidade e a fidedignidade da transmissão dos textos através do tempo e das várias edições.

COMO TUDO COMEÇOU?

Alguma vez você já pensou como os textos clássicos e medievais chegaram até nós? Não foram os originais, com certeza, mas uma ou mais cópias de origens e lugares diferentes, transcritas pelos copistas, segundo a tradição oral.

No período conhecido como **ALEXANDRINO**, **PTOLOMEU I**, antigo general de Alexandre e rei do Egito (de 306 a 285 a.C.), teria ordenado a criação de um centro de estudos, na cidade de Alexandria, onde se reuniam estudiosos de várias áreas. Neste local havia uma biblioteca, que se tornou o maior centro de **CULTURA HELÊNICA** da Antiguidade, a famosa Real Biblioteca de Alexandria, a mais importante da Grécia Antiga.

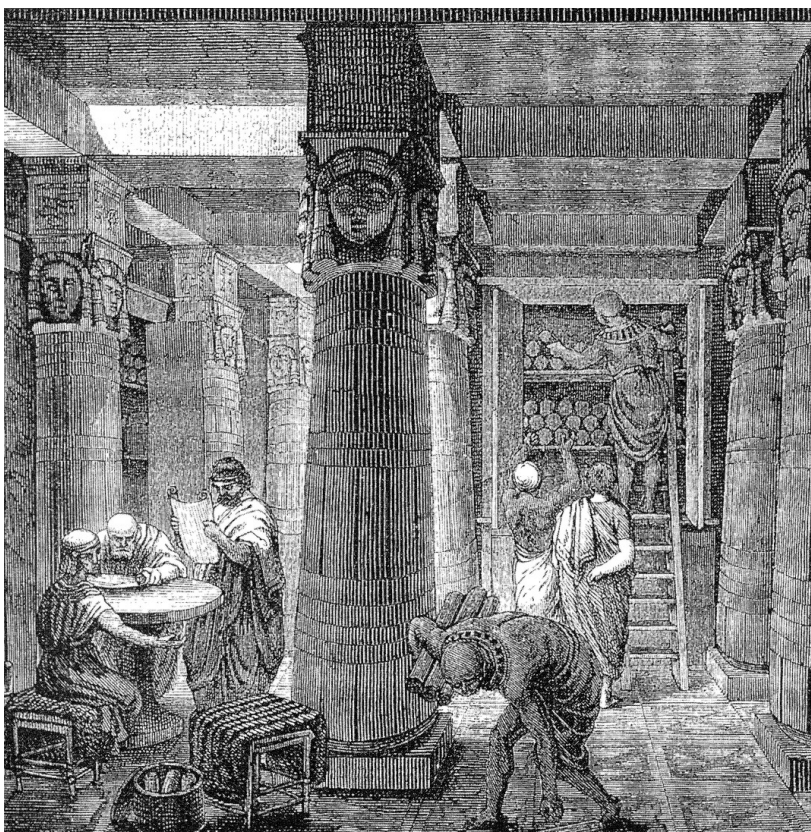


Figura 1.1: O interior da Biblioteca de Alexandria. Com a queda do prestígio de Atenas como centro cultural, Alexandria tornou-se o grande polo de cultura. Todos os manuscritos que entravam no país, trazidos por mercadores e filósofos, de várias partes do mundo, eram classificados em catálogo, copiados e incorporados ao acervo da biblioteca. Além de ser a primeira biblioteca, no sentido que conhecemos, foi também a primeira universidade, e os eruditos que lá trabalhavam como encarregados da biblioteca eram considerados os homens mais capazes de Alexandria.

Fonte: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ancientlibraryalex.jpg>

PERÍODO ALEXANDRINO

Também chamado helenístico, foi um período de fusão entre a cultura grega e as culturas dos povos dominados por Alexandre Magno.

PTOLOMEU I

Rei do Egito, que governou entre 306 e 285 a.C. e ocupou o território que lhe foi cedido por Alexandre.

CULTURA HELÊNICA

O período conhecido como helênico foi um marco entre o domínio da cultura grega e o advento da civilização romana.

Os sopros inspiradores da Grécia se disseminaram, nesta época, por toda uma região exterior conquistada por Alexandre Magno, rei da Macedônia. Com suas investidas bélicas ele incorporou ao universo grego o Egito, a Pérsia e parte do território oriental, incluindo a Índia. Nesse momento, desponta algo novo no cenário mundial, uma cultura de dimensão internacional, na qual se destacam a cultura e o idioma gregos.

O período helênico ou helenístico é caracterizado, principalmente, por uma ascensão da ciência e do conhecimento.



Figura 1.2: Edifício da atual Biblioteca de Alexandria.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:GD-EG-BibAlex-Ext_3-4_face.JPG

Já nessa época, o problema da autenticidade das obras guardadas, bem como a preparação dos textos, para o público e para as escolas, surgiu como um desafio para os eruditos que ali se encontravam, vindos de diversas procedências. Dentre esses estudiosos, que foram, realmente, os precursores da Crítica Textual, destacam-se:

- **ZENÓDOTO DE ÉFESO** (280 a.C.), considerado por muitos autores como o fundador da crítica de textos, autor da primeira edição crítica dos poemas de Homero;
- **ARISTÓFANES DE BIZÂNCIO** (195 a 180 a.C.), que aperfeiçoou o trabalho de Zenódoto e estabeleceu os textos críticos de **HESÍODO**, **ALCEU**, **ANACREONTE**, **PÍNDARO** e dos dramaturgos;
- **ARISTARCO DE SAMOTRÁCIA**, preparador de duas edições de Homero.

**ZENÓDOTO
DE ÉFESO,
ARISTÓFANES
DE BIZÂNCIO E
ARISTARCO DE
SAMOTRÁCIA**

Foram também
bibliotecários da
Biblioteca de
Alexandria.

**HESÍODO,
ALCEU,
ANACREONTE
E PÍNDARO**

Poetas da Grécia
Antiga.

Homero foi um poeta épico da Grécia Antiga (século VIII a. C.), a quem se atribuem os poemas *Iliada* e *Odisseia*. Historiadores e pesquisadores da Antiguidade não chegaram a uma conclusão sobre se Homero existiu mesmo, ou seria um personagem lendário. Suas obras poderiam ser apenas compilações de tradições orais, reunidas sob o nome de Homero, para conferir uma identidade ou autenticidade, privilegiando o princípio de autoridade.



Figura 1.3: Representação idealizada de Homero.

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/33/Illustrerad_Verldshistoria_band_I_III_106.jpg/512px_Illustrerad_Verldshistoria_band_I_III_106.jpg

Considerado o poema mais antigo da literatura ocidental, os versos da *Iliada* descrevem os acontecimentos do último ano da Guerra de Troia, que durou cerca de 10 anos. É das mais importantes obras da Antiguidade e, apesar de ter sido escrita quatro séculos depois do fato, é um ótimo relato histórico sobre a cultura, o comportamento e a vida cotidiana dos gregos antigos. Acredita-se que sua origem tenha sido a tradição oral; seus versos eram cantados pelos **AEDOS**; séculos mais tarde o poema foi escrito.

Em parte, o poema *Odisseia* é uma sequência da *Iliada*, escrito alguns anos depois, e é a segunda obra existente da literatura ocidental. O título do poema deriva do nome do principal protagonista, Odisseu, herói grego, mais conhecido entre nós pelo nome romano, Ulisses.

Como a *Iliada*, baseia-se também na tradição oral, e assumiu forma escrita somente no século VIII a.C. Enquanto a *Iliada* é uma história de guerra, a *Odisseia* é, basicamente, uma história de viagens fantásticas, na qual se relatam as aventuras de Odisseu após a Guerra de Troia. Durante 10 anos o herói tenta retornar a Ítaca, seu reino, onde o aguardam ansiosos o pai Laerte, a esposa Penélope e o filho Telêmaco; numerosas aventuras, porém, retardam sua volta.

AEDOS

Na Grécia antiga, poetas ou cantores que apresentavam suas composições cantando, acompanhados pela cítara. Homero também foi um aedo, e Orfeu é o mais conhecido.



Você conhece a história da *Odisseia*? Que tal assistir a um filme que narra essa aventura? Acesse o *link* a seguir e conheça esse clássico de Homero: http://www.youtube.com/watch?v=3quoT_xLFR8.



FILÓLOGO

Especialista em Filologia. A palavra Filologia, por sua vez, deriva do grego, e significa amor à erudição, às letras. Aparece, pela primeira vez, em Platão, e segundo Antenor Nascentes, em seu *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, na Renascença, significava conhecimento relativo à Antiguidade greco-latina, e no final do século XVIII, o estudo de todas as manifestações do espírito humano. Mais tarde, passou a ser entendida como o “estudo de uma língua em todos os seus aspectos e dos escritos que a documentam”.

COPISTA

Aquele que, antes da invenção da imprensa, tinha como profissão copiar os manuscritos.

MANUSCRITO

Texto escrito ou copiado à mão. Quando feito pelo próprio autor, manuscrito autógrafo.

Filósofos/filólogos

Os sábios, aos quais nos referimos anteriormente, como precursores da Crítica Textual, além de filósofos foram os primeiros **FILÓLOGOS**, restauradores dos textos literários antigos. Já vimos o que ocorre com os textos que têm tradição, isto é, passados de geração em geração: tornam-se ininteligíveis, ou são conhecidos através de versões deturpadas, principalmente, os da Antiguidade, vindos da tradição oral.

Um texto é transmitido ou não à posteridade. Se é transmitido, se há “tradição”, portanto, nas reproduções sucessivas de que é objeto, tende a encerrar cada vez maior número de deslizes. Eles podem ser do próprio autor ou do **COPISTA**, quando se trata de **MANUSCRITO**; do tipógrafo, do revisor, ou do editor de texto, quando se trata de obra impressa. Várias são as causas que levam ao aparecimento desses enganos em um texto: cansaço do copista, no caso da tradição manuscrita, do tipógrafo, por má leitura de letras ou palavras, falta de atenção ao reproduzir o original, podendo resultar em supressão de palavra(s) ou linha(s), má transcrição quando feita de memória, e outras falhas. Como você leu, no segmento transcrito da crônica de Manuel Bandeira, a revisão é uma tarefa de muita responsabilidade, e o profissional que faz esse trabalho deve ter uma sólida formação em Crítica Textual, além de conhecimento da língua.

A técnica praticada pelos filólogos gregos, que não só restauravam os textos, mas ainda catalogavam, emendavam, comentavam e explicavam as obras, foi praticada, com poucas diferenças, até o **RENASCIMENTO**.

Além dos filólogos gregos, no mundo romano, alguns estudiosos, como Marco Terêncio Varrão e M. Valério Probo, seguindo o método dos alexandrinos, trabalharam com textos de autores latinos, embora isso só tenha ocorrido no século I a.C., quando entra em declínio a atividade filológica helenística.

Já na Era Cristã, Orígenes, que viveu entre 185 e 253 d.C., em Alexandria, considerado um dos maiores eruditos da Igreja Antiga, dedicou-se ao estudo dos textos bíblicos, e é de sua autoria uma adaptação do Antigo Testamento.

Também São Jerônimo, nascido na Cisjordânia, em cerca de 347 d.C., ficou conhecido, sobretudo, por ter preparado uma versão latina da Bíblia com base em manuscritos gregos, conhecida como **VULGATA**, publicada por volta de 400 d.C., e que foi declarada, pelo Concílio de Trento, como a versão oficial da Igreja Católica Romana.

RENASCIMENTO

Período que se caracterizou, na história da Europa Ocidental, durante os séculos XV e XVI, pela intensificação da produção artística e científica, valorizando, particularmente, a cultura greco-romana.

VULGATA

Versão mais aceita ou mais difundida, como autêntica, de um texto.

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 1 e 2

1. a) O texto a seguir, transcrito do livro *Introdução à crítica textual*, do prof. César Nardelli, refere-se a uma das funções da crítica textual.

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 do seu conteúdo (recuperação dos textos). (CAMBRAIA, 2005, p. 19).

Estabeleça uma comparação entre a atividade da Crítica Textual e o trabalho de restauração de obras de arte.

b) Leia o que escreve o prof. Maximiano de Carvalho e Silva sobre as origens da Crítica Textual:

[...] convém lembrar que suas origens são bastante remotas (datam de muito antes do início da Era Cristã). No correr dos anos foi-se firmando a ideia básica da preservação e transmissão fiel dos textos, como os textos sagrados de várias religiões e os textos literários da Antiguidade greco-latina, principalmente (SILVA, 1994, p. 57).

Agora, destaque do texto a finalidade da Crítica Textual apontada pelo professor e quais os textos da Antiguidade greco-latina citados por ele.

RESPOSTA COMENTADA

1. a) *Os textos literários, tanto quanto as outras manifestações culturais e artísticas, devem ser objeto de cuidadosa preservação, demandando profissionais competentes para o trabalho de sua recuperação.*

b) *Para o prof. Maximiano, desde a sua origem, a Crítica Textual se volta para a preservação e transmissão fiel dos textos. Os textos a que ele se refere são a Ilíada e a Odisseia.*

AFINAL, O QUE FAZ A CRÍTICA TEXTUAL?

A tarefa da Crítica Textual, repetindo, é reconstituir um original perdido ou um texto, com fidedignidade, baseado na tradição manuscrita ou impressa, direta ou indireta, de uma obra, tarefa essa que segue critérios científicos e rigorosos. Em outras palavras, a Crítica Textual é o campo do conhecimento que trata, basicamente, da restituição dos textos à sua forma genuína.

Quando se fala em Crítica Textual, associa-se a ela outro termo – Filologia. Esse problema terminológico não apresenta consenso em relação ao campo de conhecimento que cada um deles designaria. Ora considerados sinônimos, ora como denominação de campos de conhecimento distintos, embora intimamente relacionados.

A Filologia é uma ciência que apresenta objeto, métodos e conclusões. É uma ciência histórica, porque trabalha com documentos, e tem como processo a crítica. Apresenta um conjunto de verdades solidamente estabelecidas, que se mesclam e formam um sistema que possibilita o estudo de uma língua, em toda a sua amplitude, no tempo e no espaço. Também tem por finalidade fixar, interpretar e comentar textos.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 3

2. Consulte os verbetes *Filologia* e *Crítica Textual* em um dicionário da língua portuguesa e transcreva seus significados.

[illegible]**RESPOSTA COMENTADA**

2. As definições que se seguem foram transcritas da 1ª edição do Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, publicado pela Editora Objetiva, em 2001. No entanto, você pode ter acesso a estas definições, que se encontram também neste link: <http://educacao.uol.com.br/dicionarios/>.

Filologia:

- (1597) estudo das sociedades e civilizações antigas através de documentos e textos legados por elas, privilegiando a língua escrita e literária como fonte de estudos;
- (depois de 1815) estudo rigoroso dos documentos escritos antigos e de sua transmissão, para estabelecer, interpretar e editar esses textos;
- (século XX) 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;
- 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.

Crítica Textual:

bibl. m.q. ecdótica ("busca da redação inicial de um texto").

Observe que os conceitos expostos ora apresentam afinidade com as definições de Crítica Textual vistas ao longo desta aula (segundo e quarto conceitos), ora identificam-se com o estudo da história da língua e, de forma mais abrangente ainda, com o estudo das civilizações, a partir do texto (terceiro conceito). Percebeu como os conceitos transcritos sofreram alterações significativas ao longo do tempo?

A diversidade de significados da palavra Filologia também remonta à Grécia Antiga, quando o termo foi criado com a ideia básica de “amor à palavra”, acepção que sofreu variações ao longo do tempo, como já destacamos durante esta aula. No mundo moderno, o termo Filologia assumiria, academicamente, um significado mais restrito. Já no princípio do século XX, é utilizado para focar o estudo da língua, ficando a interpretação dos termos como parte acessória.

CONCLUSÃO

Nesta primeira aula de Crítica Textual, você ficou conhecendo uma nova disciplina, cujas origens remontam à Antiguidade Clássica, e cujo principal objetivo é preservar os textos, ao longo de sua passagem pelos séculos e pelas várias edições. Vimos que todo texto com tradição, ou seja, que é transmitido através de várias gerações, manuscrito ou impresso, pode ser deturpado, por ação de terceiros, e a tarefa da Crítica Textual é, justamente, fixar e editar estes textos.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

1. Relacione as colunas abaixo:

- | | |
|--|---------------------|
| a) Os filólogos alexandrinos (Zenódoto de Éfeso, Aristarco da Samotrácia, Aristófanos de Bizâncio). | () Crítica Textual |
| b) Disciplina, técnica e arte que tem por fim a fixação crítica de textos literários e sua publicação. | () Finalidades |
| c) Estabelecer a genuinidade do texto; torná-lo inteligível; facilitar a sua leitura; valorizá-lo; publicá-lo. | () Precusores |

2. Compare os parágrafos iniciais do romance *O Guarani*, de José de Alencar, transcritos de duas edições e escreva um breve comentário sobre o que você observou.

TEXTO 1

De um dos cabeços da Serra dos Órgãos desliza um fio d'água que se dirige para o norte, e que, engrossando-se com os mananciais que recebe no seu curso de dez léguas, torna-se um rio caudal.

É o Paquequer que, saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente, vai depois espreguiçar-se indolente na várzea, e embeber-se no Paraíba, que corre majestosamente no seu vasto leito.

Dir-se-ia que, vassalo e tributário desse rei das águas, o pequeno rio, altivo e sobranceiro contra os rochedos, curva-se humildemente aos pés do seu suserano.

Perde então toda a sua beleza selvagem; suas ondas são calmas e serenas como as de um lago, e não se revoltam contra os barcos e as canoas que resvalam sobre elas: escravo submisso, sofre o látigo do senhor.

Não é neste lugar que se deve vê-lo; é sim três ou quatro léguas acima de sua foz, onde é livre ainda, como o filho indômito dessa terra de liberdade.

Aí, o Paquequer lança-se rápido sobre o seu leito, e atravessa as florestas como um tapir, espumando, deixando o seu pelo esparso pelas pontas do rochedo, e enchendo a solidão com o estampido de sua carreira (ALENCAR, 1857).

TEXTO 2

De um dos cabeços da Serra dos Órgãos desliza um fio d'água que se dirige para o norte, e engrossado com os mananciais, que recebe no seu curso de dez léguas, torna-se rio caudal.

É o Paquequer: saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente, vai depois se espreguiçar na várzea e embeber no Paraíba, que rola majestosamente em seu vasto leito.

Dir-se-ia que vassalo e tributário desse rei das águas, o pequeno rio, altivo e sobranceiro contra os rochedos, curva-se humildemente aos pés do suserano. Perde então a beleza selvática; suas ondas são calmas e serenas como as de um lago, e não se revoltam contra os barcos e as canoas que resvalam sobre elas: escravo submisso, sofre o látigo do senhor.

Não é neste lugar que ele deve ser visto; sim, três ou quatro léguas acima de sua foz, onde é livre ainda, como o filho indômito desta pátria da liberdade.

Aí, o Paquequer lança-se rápido sobre o seu leito, e atravessa as florestas como o tapir, espumando, deixando o pelo esparso pelas pontas de rochedo, e enchendo a solidão com o estampido de sua carreira. De repente, falta-lhe o espaço, foge-lhe a terra; o soberbo rio recua um momento para concentrar as suas forças, e precipita-se de um só arremesso, como o tigre sobre a presa (ALENCAR, 1864).

3. Ainda considerando o texto de José de Alencar, aponte qual é a contribuição da Crítica Textual para casos como o do romance *O Guarani*.

RESPOSTA COMENTADA

1. b – c – a.

Esta atividade contempla os três objetivos propostos para nossa 1ª aula, resumindo os temas abordados:

a) Os filólogos alexandrinos foram, reconhecidamente, os precursores da Crítica Textual, como foi destacado na seção "Como tudo começou?" e na subseção "Filósofos/filólogos".

b) Na seção "Mas que disciplina é essa?", foi definida a disciplina Crítica Textual como uma técnica e uma arte, que trabalha os textos, com o objetivo de restaurá-los.

c) Nas duas primeiras seções desta aula, foram descritas as finalidades da disciplina em questão.

2. Há várias alterações de uma para outra edição, principalmente, no que se refere à paragrafação e pontuação. Buscando sempre o que julga ser o melhor texto, o autor substitui palavras, suprime pronomes, artigos, muda tempos verbais. Ele é o dono da obra e ali pode tudo: acrescentar, suprimir, substituir, deslocar, enquanto trabalha e retrabalha seu texto

3. A Crítica Textual, nesse caso, mostra as mudanças que o escritor fez em seu texto, de uma edição para outra, e anota as diferenças para que o leitor possa acompanhar o processo de criação do autor.

Carlos Drummond de Andrade, em seu poema "O lutador", nos mostra como a busca pelo que o autor julga ser o melhor é difícil. Veja o início do poema:

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.
São muitas, eu pouco.
Algumas, tão fortes
como o javali.
Não me julgo louco.
Se o fosse, teria
poder de encantá-las.
[...]

(ANDRADE, 2002, p. 99).

RESUMO

A Crítica Textual existe, pelo menos no Ocidente, há mais de 2 mil anos, e começou, com os filósofos que eram também filólogos, e a criação da Biblioteca de Alexandria, nos séculos III a I a.C. Até então, os textos eram transmitidos oralmente pelos aedos, poetas cantores, que apresentavam suas composições cantando ao som de instrumentos. Os primeiros textos a serem preparados foram os de poetas da Grécia Antiga: Homero, Hesíodo, Anacreonte e Píndaro, justamente pelo fato de se apresentarem com muitas modificações, tendo em vista a passagem por várias etapas, quer na transmissão oral, quer na manuscrita. Vimos, portanto, as origens da Crítica Textual, desde seu início até os dias de hoje.

Sendo o objetivo principal dessa disciplina cuidar da edição de textos, em ordem decrescente, do passado ao presente, cabe ao crítico textual comparar as diferentes edições, tratando-se de textos impressos, buscando torná-los o mais próximo possível da versão original do autor.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula vamos estudar os problemas relacionados aos termos Crítica Textual, Ecdótica, Filologia, Textologia e as disciplinas auxiliares da área estudada.

Filologia, Ecdótica, Textologia. Transdisciplinaridade: ciências auxiliares

*Marlene Gomes Mendes
Silvana dos Santos Ambrosoli*

AULA 2

Meta da aula

Apresentar as relações entre os termos Filologia, Ecdótica, Textologia e Crítica Textual, reconhecendo a contribuição de disciplinas auxiliares.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. distinguir e conceituar os termos Filologia, Ecdótica e Textologia;
2. reconhecer as disciplinas auxiliares da Crítica Textual;
3. relacionar estas disciplinas às tarefas do crítico textual.

INTRODUÇÃO

ESTABELECEER/ FIXAR

Aproximar, tanto quanto possível um texto de sua forma original, como o autor escreveu.

CÓDICE

Do latim, *codex*, é o antepassado do livro impresso. Um grupo de folhas manuscritas, unidas como em um livro.

ACERVO

Conjunto de bens que constituem o patrimônio de uma pessoa ou de uma instituição.

Você já sabe que a Crítica Textual é uma disciplina cuja tarefa principal é **ESTABELECEER** e **FIXAR** um texto. Também vimos que, anteriormente, cabia à Filologia a atividade hoje exercida pelo crítico textual. Recordando um pouco nossa primeira aula, e considerando que esta trata de terminologia, vamos ler um trecho do capítulo "Filologia", do livro *Iniciação aos estudos literários*, do prof. Roberto Acízelo de Souza:

[...] no século III a.C., com a fundação da Biblioteca de Alexandria, surge a necessidade de catalogação, restauração, explicação e edição dos **CÓDICES** que constituíam seu imenso **ACERVO**, tarefa dirigida por eruditos que se sucederam no exercício do cargo de bibliotecário. Ao primeiro destes – Zenódoto de Éfeso (século III a.C.) – deve-se a primeira edição dos poemas homéricos empenhada no estabelecimento de um texto genuíno (isto é, conforme a um hipotético original, sem deturpações ou acréscimos espúrios), e seu sucessor – Eratóstenes de Cirene (séculos III-II a.C.) – foi o primeiro a autointitular-se "filólogo", afastando definitivamente a palavra de suas acepções anteriores documentadas em Platão, em cujos diálogos o termo significa "verboso", "amigo do falar", ou ainda se apresenta como equivalente a "filósofo" (SOUZA, 2006, p. 74-75).

No século III a.C., o trabalho filológico consistia na elaboração de edições de poemas líricos e dramáticos. Posteriormente, a partir do século I a.C., os filólogos passam a preocupar-se com comentários e esclarecimentos dos textos e seu vocabulário, preparação de resumos de obras para fins escolares e antologias. Levando-se em conta as mudanças que ocorreram no passar dos séculos, autores passaram a dividir a Filologia antiga em três fases:

[...] tornou-se comum distinguir três fases na filologia antiga: reconhecido um suposto ponto culminante, dito período alexandrino (séculos III-II a.C.), postulam-se uma fase anterior, de preparação – período pré-alexandrino (séculos VI-IV a.C.) –, e outra posterior, de rotina e exaustão, o período chamado pós-alexandrino (séculos I a.C.-VI d.C.) (SOUZA, 2006, p. 76).

Na Idade Média, houve um declínio dos trabalhos filológicos, que passaram a ser feitos com critérios pouco rigorosos. O único digno de menção foi a cópia de manuscritos, leigos ou cristãos, feita pelos monges, trabalho que era realizado no interior dos mosteiros, em um quarto chamado *scriptorium*. Havia dois grupos de monges: os que eram encarregados de escrever os códices,

e outros, que desenhavam as letras iniciais, as **ILUMINURAS**. Graças a essas cópias, uma parte significativa da cultura clássica pôde ser salva.

ILUMINURA

Pintura decorativa, aplicada às letras capitulares, no início dos códices de pergaminho medievais; letra pintada ou miniatura que ornamenta manuscritos antigos.



Figura 2.1: Copista da Idade Média, no *scriptorium*.

Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/jpg>



Figura 2.2: Iluminura: letra P, inicial de Petrus.

Fonte: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Illuminated.bible.closeup.arp.jpg>

Em fins do século XVIII e durante o XIX, o aparecimento de outras disciplinas, como a Linguística, a Literatura e a Crítica Literária, cada uma com seu objeto de estudo, restringe o campo da Filologia, que passa a repartir com essas disciplinas os temas que, inicialmente, eram abordados somente por ela. Consequentemente, o termo Filologia sofre uma alteração semântica, e seu conceito é modificado, surgindo então, para denominar atividades relacionadas ao estudo do texto, as denominações Ecdótica, Crítica Textual e Textologia.

JUNTOS E MISTURADOS

Complicado? Vamos então esmiuçar para ver o que cabe a cada uma das disciplinas citadas e também quais as que nos auxiliam nos trabalhos com o texto.

Ecdótica

Começemos pela palavra Ecdótica ou Edótica. Para Segismundo Spina, que prefere a segunda forma,

A Edótica representa como que o ponto de chegada de todo o labor filológico, embora hoje o papel da Filologia apresente um propósito mais arrojado, mais pretensioso do que a simples canonização dos textos literários através de procedimentos que se consubstanciaram na chamada “crítica textual” (SPINA, 1977, p. 60).

Leia a definição do termo Ecdótica, a partir de duas fontes diferentes:

[Do gr. *Ékdotos*, “entregue”, + o fem. de *-ico*.] S. f. A arte de descobrir e corrigir os erros de um texto transmitido, preparando-lhe a edição que se diz edição crítica (FERREIRA, 1986, p. 616).

Ciência que busca, por meio de minuciosas regras de **HERMENÊUTICA** e **EXEGESE**, restituir a forma mais próxima do que seria a redação inicial de um texto, a fim de que se estabeleça a sua edição definitiva; crítica textual (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1095).

Ratificando o que já vimos na primeira aula, quanto à tradição do texto, lembramos que, se for transmitido, nas várias reproduções os “erros” e ou “deslizes” tendem a ser cada vez em maior número e, quase

HERMENÊUTICA

Arte de interpretar os livros sagrados, leis e textos antigos.

EXEGESE

Comentário ou dissertação, com o objetivo de esclarecer ou interpretar minuciosamente passagens obscuras de um texto.

sempre, podem ser atribuídos a terceiros: ao copista, nos manuscritos, ao **TIPÓGRAFO**, nos tempos da tipografia, e hoje, ao digitador ou ao revisor, no caso de obra impressa. Já vimos também quão variadas podem ser as causas desses enganos: distração, cansaço, leitura equivocada de letras ou palavras, falta de atenção ao reproduzir o original e, em alguns casos, o revisor, na melhor das intenções, pretende “corrigir” o autor, resultando tudo isso em supressões, acréscimos ou troca de letras e/ou palavra(s), linha(s), etc.

Cícero, o pensador romano, que viveu no século I a.C. distinguindo-se como linguista, tradutor e filósofo, já se queixava das deturpações que sofriam seus textos nas mãos dos copistas. Depois de algum tempo, os **APÓGRAFOS** ou as edições que se sucedem passam a não mais merecer fé, deixando de ser fidedignas. Não só o filólogo, mas também estudiosos de outras áreas, cientistas, historiadores, têm necessidade de lidar com textos que mereçam confiança. A simples mudança na colocação de uma vírgula pode modificar substancialmente um texto e acarretar sérios problemas, se esse texto serve de base para estudos e conclusões científicas. Consequências mais sérias ocasionam deformações vocabulares, omissões, lacunas, grandes alterações do **ORIGINAL**. Depois de algumas reproduções, o texto deve passar por um exame minucioso a ser realizado por um **CRÍTICO TEXTUAL**, a fim de que a nova cópia possa ser considerada fiel e/ou fidedigna.

O crítico textual, de acordo com as **VERSÕES OU LIÇÕES** de que dispõe, reconstitui o original, que acumulou erros sucessivos ao longo de sua transmissão. À ciência e à arte de reconstituir ou estabelecer um texto é que chamamos Ecdótica, ou Crítica Textual, que encerra particularidades de hermenêutica e exegese. É, ao mesmo tempo, técnica e arte: técnica, porque dispõe de métodos que devem ser seguidos, e nem sempre são iguais, diferindo, quando se trata de documento clássico, medieval, moderno ou contemporâneo. Arte, porque cada texto constitui um problema particular, e além da técnica, o crítico textual tem que ter sensibilidade e bom senso para saber o que deve fazer. Por exemplo, o editor crítico tem que descobrir e mostrar o caráter inaceitável de um vocábulo, reconhecer a estranheza de determinada passagem, conjecturar sobre um possível “erro” e refazer a história do texto, discutindo as possibilidades de “correção” e optando por aquela lição que considerar a melhor.

TIPÓGRAFO

Aquele que trabalha em serviços de tipografia (composição, paginação, impressão etc.).

APÓGRAFO

Cópia feita a partir de um original do autor, ou qualquer outra, feita ao longo da tradição. Na tradição manuscrita, cópia de cópias.

ORIGINAL

O texto encaminhado pelo autor à editora, quando se trata de obra impressa.

CRÍTICO TEXTUAL

Profissional que estabelece o texto, visando à recuperação de sua autenticidade, responsável pela preparação de uma edição crítica.

VERSÃO OU LIÇÃO

As diferentes redações pelas quais passa um texto, antes que o autor o considere pronto para ser publicado.

ANTÔNIO HOUAISS

Filólogo, lexicógrafo, tradutor, crítico literário, professor e diplomata, membro da Academia Brasileira de Letras. Na década de 1980, dá início à elaboração de um dicionário, interrompida em 1992, por falta de financiamento. O projeto seria retomado cinco anos depois, em 1997, com a fundação do Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia. Morre em 1999, um ano antes da publicação do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, ao qual até então se dedicara.

HENRI QUENTIN

Monge beneditino francês, especialista em textos bíblicos. Foi encarregado, pelo papa Pio X, de fazer a revisão da Vulgata, da qual já falamos na 1ª aula. Foi o criador de um método original de edição crítica de textos antigos.

A palavra Ecdótica, cujo uso vem sendo difundido cada vez mais no Brasil a partir da publicação do livro *Elementos de bibliologia*, do filólogo **ANTÔNIO HOUAISS**, como já vimos, é de origem grega, *ékdotos*, “entregue, posto fora”, e chegou ao português pelo francês, *ecdotique*, termo criado por **HENRI QUENTIN**, em 1926, para designar o contexto comum de Crítica Textual.



Assista ao vídeo e conheça Antônio Houaiss expondo suas ideias sobre a língua portuguesa e a ortografia:
<http://www.youtube.com/watch?v=DQUj4BvD9Gc>



Textologia

Roger Laufer, em seu livro *Introdução à Textologia*, destaca que a Textologia estuda as condições gerais de existência dos textos, a fim de assegurar a boa transmissão das mensagens contidas nestes, e só se aplica aos textos já tipografados. A Filologia é um saber de muitos séculos, enquanto a Textologia trabalha com textos culturalmente mais recentes, escritos a partir da Renascença, e foca seu trabalho em textos culturais ligados aos meios de comunicação de massa e às questões voltadas para a tipografia e a escrita. Ela não se envolve com a significação humana, filosófica dessas produções, importando-se apenas com a parte física, o espaço gráfico, não se preocupando com abordagens críticas, a não

ser que elas sejam necessárias para elucidar questões levantadas nesse espaço gráfico. Tinta, papel, tipos, editor e livreiros compõem o campo de estudo da Textologia.

Para a Textologia, o erro é uma variante desprovida de autoridade. Os erros de escrita são manuais; há os literais, quando envolvem transposição ou substituição de uma ou várias letras, e aqueles que exigem uma volta ao original, que seriam erros de localização visual e de memorização, chamados psicolinguísticos.

A Textologia, palavra de uso mais recente, apresenta um desenvolvimento modesto, se comparada à Filologia e à Ecdótica.

ATIVIDADE

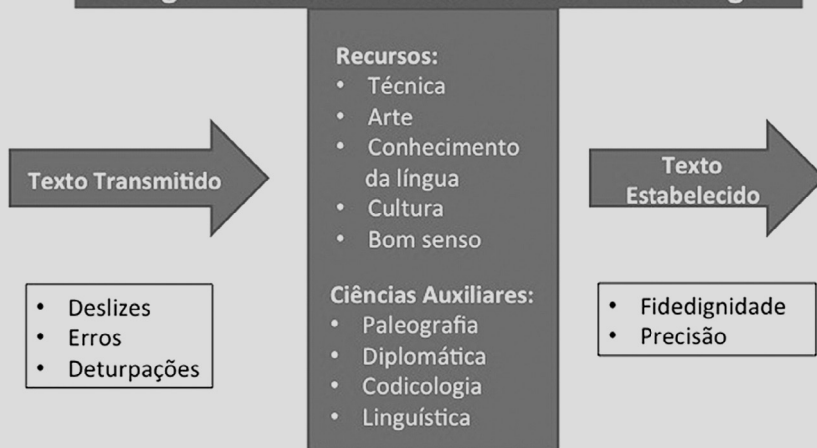


Atende ao Objetivo 1

1. Por que a Ecdótica é considerada técnica e arte?

2. A partir do exposto no gráfico a seguir, apresente, num pequeno texto, a distinção entre Filologia, Ecdótica, Crítica Textual e Textologia.

Filologia ≈ Ecdótica ≈ Crítica Textual ≈ Textologia



RESPOSTA COMENTADA

1. *Técnica, porque dispõe de métodos próprios para o estabelecimento de um texto, métodos estes que variam de acordo com o período de produção do documento: clássico, medieval, moderno ou contemporâneo. Arte, porque cada texto apresenta problemas peculiares que requerem, do crítico textual, sensibilidade, engenho e bom senso para solucioná-los.*

2. *A palavra Filologia, em sentido amplo, significa o estudo científico de uma língua, através de seus documentos escritos. Na Antiguidade Clássica, quando os filólogos passam a se preocupar com a transmissão dos textos, passa a ser usada na acepção do que hoje chamamos Crítica Textual. O termo Ecdótica, equivalente à Crítica Textual, é usado por alguns poucos estudiosos. Textologia é um termo mais recente, com significado próximo ao de Crítica Textual. De todos esses termos, Crítica Textual é hoje o mais utilizado para a tarefa que nos propomos a executar: assegurar a transmissão do texto na sua forma genuína, o mais próximo possível do que o autor escreveu. Contamos, para isso, com recursos externos e ciências auxiliares.*

AUXÍLIOS LUXUOSOS

Você que vive na era da internet, da comunicação global e instantânea, já imaginou como seria, em época nem tão longínqua, a transmissão de uma notícia ou de uma informação? Os textos antigos, não só os dos gregos e dos romanos, mas também os de outros povos, eram transmitidos, exclusivamente, através de cópias manuscritas, a partir de outras cópias anteriores. As técnicas da escrita, inicialmente desenvolvidas na China, por volta do século VIII, só foram utilizadas na

Europa no século XV, quando Gutenberg, por volta de 1439, usou tipos móveis, inventando assim a imprensa. A invenção da imprensa gerou, sem dúvida, um impacto maior que a aparição dos computadores, por volta dos anos 80 do século passado.

Johannes Gutenberg

Nasceu em Mogúncia, Mainz, na Alemanha, por volta de 1400, e depois viveu em Estrasburgo, durante algum tempo, onde realizou experiências com **TIPOS MÓVEIS** metálicos, fabricados através de um molde. Desde a juventude, tentava um processo de impressão mais rápido, e na década de 1450, aperfeiçoou um sistema, utilizando esses tipos. Apesar de ser considerado o inventor da imprensa, Gutenberg não foi o primeiro a desenvolver essa tecnologia. Sabe-se hoje que os chineses, por volta de 1045, desenvolveram tipos móveis, e os coreanos, no século XIII substituíram os blocos de madeira pelos metálicos. Mas foi a invenção de Gutenberg que ficou conhecida. O método consistia em aplicar uma tinta sobre peças metálicas, os tipos, que transferiam a tinta para o papel, por pressão. Mesmo sendo artesanal, porque a composição com os tipos era feita letra por letra, palavra por palavra, página por página, ainda era um método mais veloz e prático do que fazer cópias manuscritas, e permitia que fossem feitos vários exemplares, com o mesmo molde. Por volta de 1448, Gutenberg fundou, com Johann Fust e Peter Schöffer, uma sociedade para desenvolver seu invento. O primeiro livro impresso foi a Bíblia, que teria levado cinco anos para ser concluída, de 1450 a 1455, data que se baseia em anotação na encadernação de um exemplar que se encontra em Paris. Esta Bíblia, também conhecida como a “Bíblia de Mogúncia”, foi impressa em pergaminho, cada página com duas colunas com 42 linhas, e por isso também é chamada “Bíblia de 42 linhas”. Acredita-se que foram feitas 180 cópias, 45 em pergaminho e 135 em papel. Rubricadas e ilustradas à mão, por especialistas, uma a uma, cada cópia tem um valor inestimável, e uma dessas cópias é o **INCUNÁBULO** mais antigo da nossa Biblioteca Nacional.

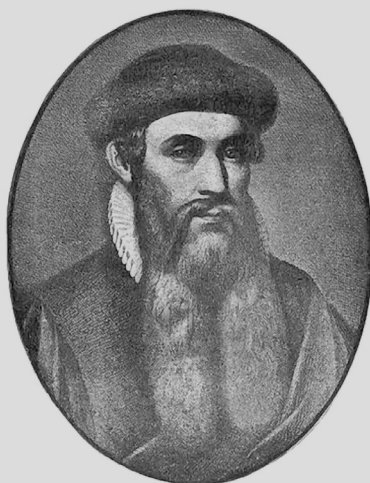


Figura 2.3: Johannes Gutenberg.

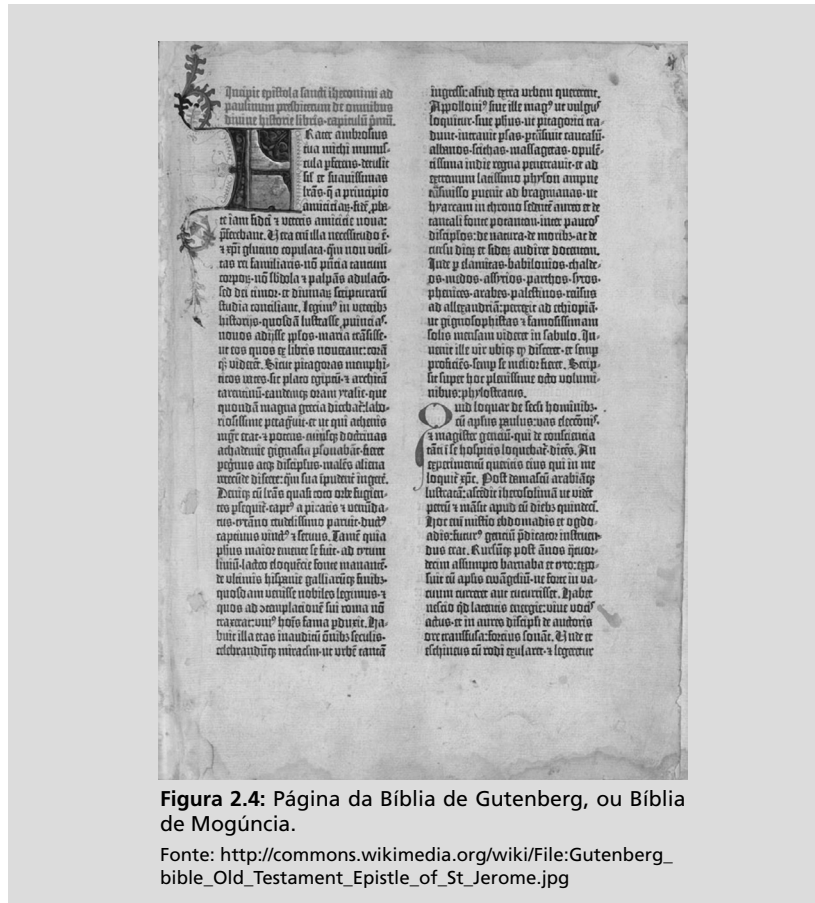
Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/33/Gutenberg.jpg/200px-Gutenberg.jpg>

TIPO MÓVEL

Bloco de metal fundido, com gravação, em relevo, de um sinal de escrita em um dos lados, para ser reproduzido no papel, pela impressão.

INCUNÁBULO

Do latim, *incunabulum*, que quer dizer berço, designa os primeiros livros impressos no século XV, da invenção da imprensa até 1500. A palavra foi aplicada ao livro a partir do século XVIII. Esses impressos do final da Idade Média tornaram os conhecimentos mais acessíveis, evitando o contato com o manuscrito, que era raro.



Da pedra gravada às tábuas de madeira ou de barro, dos códices de pergaminho ao livro de papel, mudam, no tempo, os materiais de suporte, mas o que não muda é o hábito de transmitir ou fixar, em forma manuscrita, qualquer aquisição intelectual. Muitas vezes, para estabelecer os textos desses manuscritos, os estudiosos precisam recorrer a outras disciplinas, que se tornam meios auxiliares na recuperação dessas mensagens. Vamos conhecer algumas delas.

Epigrafia

Ciência auxiliar da História, que se ocupa da leitura e interpretação das inscrições antigas, feitas em material durável, como pedra, metal e madeira, e é particularmente útil quando se trata do estudo das civilizações antigas, cujos documentos perecíveis, em sua maioria, desapareceram. Para o estudo da Antiguidade, sobretudo greco-latina, tem especial importância.

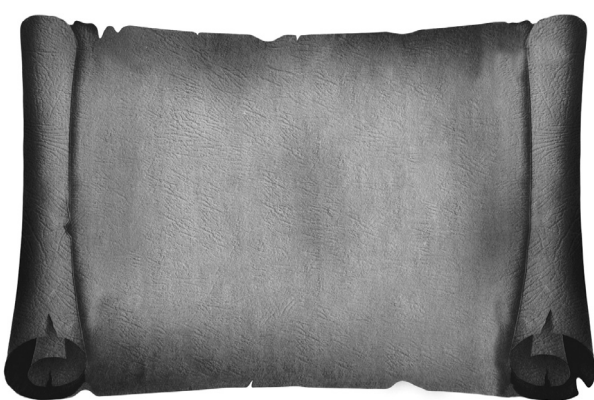
Paleografia

É a ciência das escritas antigas, que estuda forma, decifração e estrutura, em material perecível, ou seja, em **PAPIRO**, **PERGAMINHO** e papel, determinando datas, origem (nacionalidade) e a evolução dos tipos caligráficos. O papel, invenção chinesa, chegou à Europa por volta do século IX, mas só foi utilizado a partir do século XIII, em substituição ao pergaminho.



Figura 2.5: Papiro escrito em grego, que contém parte do Evangelho segundo João.

Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/P52_recto.jpg



Andrew C.

Figura 2.6: Folha de pergaminho.

Fonte: <http://www.sxc.hu/photo/987740>

PAPIRO

Até o século VII, aproximadamente, de uso exclusivo do Egito, era o material de escrita mais utilizado. Feito de caule de junco, nele se escrevia com tinta e cálamo, e como se estragavam muito rapidamente, os últimos papiros conhecidos são do século X. Para tentar a conservação e leitura deste material, no século XIX, foi criada uma disciplina independente, a Papirologia, dedicada, também à interpretação do conteúdo dos papiros. Os livros em papiro eram em formato de rolo, como se pode ver na Figura 2.5

PERGAMINHO

Entre os séculos IX e XII, foi o principal material utilizado na Europa. Era feito de pele de animais, cabra, carneiro, bode, bezerro etc. A pele era raspada depois de ter ficado de molho em água com cal e, em seguida, posta para secar ao sol. Acredita-se que a origem do nome esteja ligada ao topônimo Pêrgamo, cidade da Ásia Menor. Nos séculos XII e XIII, quem preparava os pergaminhos para a escrita eram os monges. Considerado resistente em relação ao papiro, trouxe um grande avanço para o trabalho de impressão e, ainda hoje, é usado em documentos oficiais e diplomas acadêmicos.

Diplomática

DIPLOMA

Publicação oficial contendo leis, decretos etc. Documento oficial emitido por autoridade. Primitivamente era dobrado em dois e selado.

Estuda **DIPLOMAS**, cartas e documentos jurídicos, para determinar sua autenticidade, integridade e época em que foram feitos. Nasceu da necessidade de uma exata avaliação da credibilidade de certos atos escritos.

Codicologia

Trabalha com a descrição técnica e a análise do códice e do livro impresso, em seus aspectos materiais, como suporte empregado: papiro, pergaminho, papel; instrumentos da escrita: **ESTILO**, **CÁLAMO**, **PENA**; dimensões do objeto, formação, conteúdo, datação. Ou seja, se encarrega das condições materiais em que o trabalho se realizou. Em outros tempos, esses estudos pertenciam à Paleografia e à Diplomática. Hoje, desligando-se delas, constitui um conhecimento à parte.

Você já sabe que a comunicação escrita conhece duas tradições: a manuscrita até o aparecimento da imprensa, representada pelo códice e encadernações medievais, e a impressa, pelo livro.

O códice, do latim *codex*, é o antepassado do livro impresso, uma forma característica do manuscrito, em pergaminho, cortado em formato padronizado. Os **FÓLIOS** eram amarrados por um lado, formando cadernos, à semelhança dos livros de hoje. Os livros de papiro, como vimos, eram em formato de rolo, mas os de pergaminho só podiam ser quadrados, porque as folhas eram mais espessas e não muito flexíveis, como as folhas de papiro. Os códices de pergaminho datam do início da Era Cristã.

ESTILO

Do latim, *stilus* ou *graphium*. Haste de ferro ou mármore, com ponta, para traçar os caracteres nas tabuletas.

CÁLAMO

Do latim, *calamus*, pedaço de junco cortado em forma de pena. Usado até o século XIII.

PENA

Geralmente, de ganso ou cisne, afiladas e talhadas, que passavam por um processo de endurecimento, para servir como instrumento para escrever. Dos instrumentos de escrita, foi o mais usado, pelo menos no Ocidente.

FÓLIO

A folha de um livro, ou seja, as duas páginas de uma folha.



Figura 2.7: Fólho do *Codex Latinus Monacensis*.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:CarminaBurana_wheel.jpg

O fólho do *Codex Latinus Monacensis*, manuscrito do século XIII, contém textos poéticos, editados sob o título de "Carmina Burana". Musicados, os poemas foram transformados em canções seculares. Um dos mais conhecidos, até hoje, é a dedicatória coral à deusa da Fortuna, um dos grandes sucessos da orquestra de André Rieu.



Confira no [link](http://www.youtube.com/watch?v=GD3VsesSBsw) a seguir essa canção da obra *Carmina Burana*: <http://www.youtube.com/watch?v=GD3VsesSBsw>.



Você já deve ter ouvido falar nos Manuscritos ou Pergaminhos do Mar Morto, considerados a descoberta arqueológica mais importante do século XX, que já estiveram expostos no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, em 2004. Esses pergaminhos, escritos em hebraico e aramaico, pelos essênios, há mais de 2.000 anos, só foram descobertos em 1947, e vamos estudá-los mais detalhadamente, em outras aulas. Por enquanto, veja uma foto de fragmentos desses manuscritos.



Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Deadseascrolls.jpg>

Linguística

Como uma ciência moderna, a Linguística teve suas bases estabelecidas por Ferdinand de Saussure. Estuda os sons, as formas, as construções, o vocabulário, a evolução e os estilos de uma língua. Até o século XIX, como já vimos na primeira aula, esta tarefa cabia à Filologia, considerada, até então, a única ciência da linguagem. A relação da Crítica Textual com a Linguística é essencial, uma vez que, para fazer bem o seu trabalho, o preparador de texto ou o crítico textual deve conhecer a língua em todos os seus aspectos. Já vimos também que muitas vezes, por desconhecimento da língua, o revisor “corrige” o autor, e cabe ao crítico textual reconhecer quando se trata de “erro” em uma determinada edição.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

3. Identifique as disciplinas a que se referem as seguintes citações:

- a) [...] o estudo de documentos (em especial, os jurídicos). Deve-se entender aqui por documento, em um sentido estrito, toda notícia escrita de algum acontecimento (CAMBRAIA, 2005, p. 25).

- b) [...] consiste basicamente no estudo da técnica do livro manuscrito (i.e., do códice)[...] e (sic) compreender os diversos aspectos da confecção material primitiva do códice (CAMBRAIA, 2005, p. 26).

- c) [...] entendida como estudo científico da linguagem humana, tem, de todas as áreas já citadas, a relação óbvia e essencial com a crítica textual, pois os textos têm como pilar a língua (CAMBRAIA, 2005, p. 31).

- d) [...] 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 (CAMBRAIA, 2005, p. 23).

RESPOSTA COMENTADA

3. a) *Diplomática. Tem como objeto a elucidação de documentos oficiais, públicos ou particulares.*

b) *Codicologia. Auxilia, principalmente, no reconhecimento do texto, levando em consideração a sua data.*

c) *Linguística. Ciência da linguagem, principal auxiliar da Crítica Textual, uma vez que o conhecimento da língua em toda a sua amplitude é essencial para o preparador de texto.*

d) *Paleografia. Estudo das escritas antigas, em papiro, pergaminho ou papel.*

CONCLUSÃO

Você aprendeu que as palavras Filologia e Ecdótica podem ser usadas para definir o trabalho realizado pelo crítico textual no preparo dos textos. Para evitar equívocos de nomenclatura, a expressão Crítica Textual é a mais conhecida e empregada em nossos dias. Podemos comprovar esse fato, quando vemos que a disciplina do currículo do curso de Letras que você está fazendo se chama Crítica Textual, e não Filologia, como se chamou anteriormente. Quanto ao termo Textologia, não é muito encontrado nos manuais referentes ao assunto. E Ecdótica? É um sinônimo menos usado de Crítica Textual.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

1. Relacione as ciências auxiliares às atividades da Crítica Textual.

2. Os termos *erro* e *deslize* foram usados para apontar a necessidade de se reconstituir os textos. Por que isso ocorre e quais as suas consequências?

3. Por que estudiosos, cientistas, historiadores e demais profissionais que utilizam textos em seu trabalho necessitam que eles mereçam crédito?

RESPOSTA COMENTADA

1. Cada uma das disciplinas que auxiliam a Crítica Textual, em sua tarefa de preparar textos, o faz de maneira peculiar, e essa é uma de suas características mais marcantes. No seu trabalho, o crítico textual recorre a muitos e diversos conhecimentos, dependendo, inclusive, da época em que o texto foi escrito: se antigo ou medieval, recorre à Paleografia, à Diplomática, à Codicologia, ou até mesmo, à Epigrafia. A Linguística, sem dúvida, é a mais necessária para trabalho do crítico textual, uma vez que o conhecimento da língua da época do texto com o qual está trabalhando é imprescindível para a sua fixação.

2. Esses fatos ocorrem devido a vários fatores: cansaço do copista ou do tipógrafo, leitura equivocada de letra ou palavra, falta de atenção no momento da cópia. Em alguns casos, o texto é completamente modificado.

3. Se esses profissionais, no encaminhamento de suas pesquisas e estudos, consultarem um texto não fidedigno, poderão chegar a conclusões erradas e, consequentemente, a resultados não confiáveis.

RESUMO

Nesta aula vimos, inicialmente, as questões relacionadas à nomenclatura e ao campo de atuação dos termos Filologia, Ecdótica e Textologia. A primeira significava, até o século XIX, o estudo de uma língua em todas as suas manifestações, em todos os seus aspectos. A Ecdótica, *ecdotique*, é um termo criado por um monge francês para designar as tarefas da crítica textual, no livro *Essais de critique textuelle* (*Ecdotique*). A Textologia, termo quase nunca usado, exerce o mesmo trabalho, ocupando-se, no entanto, de textos mais bem conservados e mais próximos do nosso tempo.

Vimos também, no que respeita à transdisciplinaridade, quais são e de que forma auxiliam a Crítica Textual as disciplinas Epigrafia, Paleografia, Diplomática, Codicologia e Linguística.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Em nossa próxima aula, vamos estudar como a Crítica Textual atua nos textos antigos e modernos. Até lá!

Crítica Textual antiga e moderna. Manuscritos: apógrafos, idiógrafos, apócrifos e autógrafos. Manuscritos do Mar Morto. Textos impressos

*Marlene Gomes Mendes
Silvana dos Santos Ambrosoli*

AULA 3

Meta da aula

Apresentar o trabalho exercido pela Crítica Textual
nos textos antigos e modernos.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. distinguir o trabalho da crítica textual antiga e moderna;
2. reconhecer problemas que podem ocorrer nas cópias de manuscritos e nos textos impressos.

INTRODUÇÃO

Você já entendeu como é importante trabalhar com textos fidedignos e viu também que o tempo e a transmissão não os poupam, por isso, podemos considerar esses dois fatores os responsáveis pelas deturpações que vão surgindo. Os textos antigos, que não se perderam, apresentavam-se modificados e, muitas vezes, corrompidos, dificultando cada vez mais o acesso a eles por leitores de épocas posteriores. Historiadores recentes relatam que, por volta de 2800 a.C., na antiga Suméria, já havia pessoas que corrigiam os erros dos copistas, e eram responsáveis pela preservação dos textos, escritos em placas de argila. Em 2006, foi encontrada na Grécia, uma dessas placas, de mais de 3 mil anos, com nomes e números gravados em uma das faces, considerada pelos arqueólogos o texto mais antigo escrito e decifrável da Europa.

Em nossas aulas anteriores, vimos que a Crítica Textual, no Ocidente, teve início com os filósofos/filólogos da Biblioteca de Alexandria, nos séculos III a I a.C., quando esses estudiosos começaram a se preocupar com o problema da autenticidade. Então, recuperar e estabelecer o texto passou a ser o objetivo dos alexandrinos, que se dedicaram à preparação dos textos dos poetas gregos pré-helenísticos, privilegiando os poemas de Homero. Vimos também que esses poemas eram transmitidos oralmente, e só passaram a ser escritos alguns séculos mais tarde.

A contribuição desses filólogos não se restringe apenas à reconstituição do texto, mas também à criação de sinais que serviam para explicitar o julgamento quanto à genuinidade do texto. Os sinais podiam indicar várias situações, por exemplo: se um verso era **APÓCRIFO**, se estava deslocado, se incorreto ou repetido em outro lugar, se havia uma sequência de versos apócrifos, um conjunto de versos com o mesmo sentido, mas com formas diferentes, e ainda juntavam comentários sobre as ocorrências. Podemos então concluir que o sistema alexandrino foi importante para a transmissão dos textos, pois não suprimia ou modificava segmentos que poderia considerar não genuínos, mas assinalava o que lhe parecia diferente ou estranho. Alguns casos podiam ser tomados como indícios de erros dos copistas, por exemplo, o aparecimento de formas ou frases aparentemente inexistentes, até o momento histórico em que se localizava o texto, ou o uso de palavras ainda não existentes na língua, quando da escritura do texto.

APÓCRIFO

Obra cujo texto não se pode comprovar autoria.

Os filólogos romanos realizaram seus estudos seguindo o modelo alexandrino. Já nos referimos, na aula anterior, a Orígenes e seu trabalho de adaptação do Antigo Testamento, no qual usou o método alexandrino, ampliando-o, aproximando-se do **APARATO CRÍTICO** que hoje empregamos, apresentando em colunas, uma ao lado da outra, o texto e sua transcrição. São Jerônimo, de quem também já falamos, percebeu a variedade de erros que havia na transcrição dos manuscritos e avançou um pouco mais, ao preparar a versão latina da Bíblia, baseada em antigos manuscritos gregos, conhecida como Vulgata. Mostrou que seria possível ao preparador do texto confundir letras parecidas, enganar-se com abreviaturas, não detectar a repetição ou supressão de partes iguais, não perceber troca de lugar de letras e ainda os casos de “correção” deliberada dos copistas.

A Crítica Textual ocidental foi, ao longo dos tempos, adaptando seus métodos, passando dos textos clássicos gregos e latinos aos textos medievais, chegando aos textos modernos e contemporâneos.

APARATO CRÍTICO

Parte de uma edição crítica que contém a história do texto e o registro das diferenças entre os textos.

MANUSCRITO, O INÍCIO DE TUDO

Manuscrito é o texto escrito que, se tiver sido composto pela mão do próprio autor, é um autógrafo; um apógrafo, se copiado de outro, que pode não ter sido revisto pelo autor, sujeito, portanto, aos erros de qualquer cópia.

A função do manuscrito antigo era assegurar a transmissão e a circulação dos textos. Qual a primeira grande dificuldade de quem vai ler e interpretar um texto antigo? Considerando que as línguas sofrem variações ao longo do tempo e, consequentemente, a representação gráfica, ou seja, as letras também se apresentam em formatos diversos, essa é a primeira dificuldade. Além disto, as cópias nunca eram feitas por um único copista, o que fazia com que as letras variassem ainda mais.

Veja estes dois fragmentos de *A demanda do Santo Graal*, texto apócrifo do século XIII, escrito originalmente em francês, e observe a diferença do formato das letras e também na distribuição das linhas.

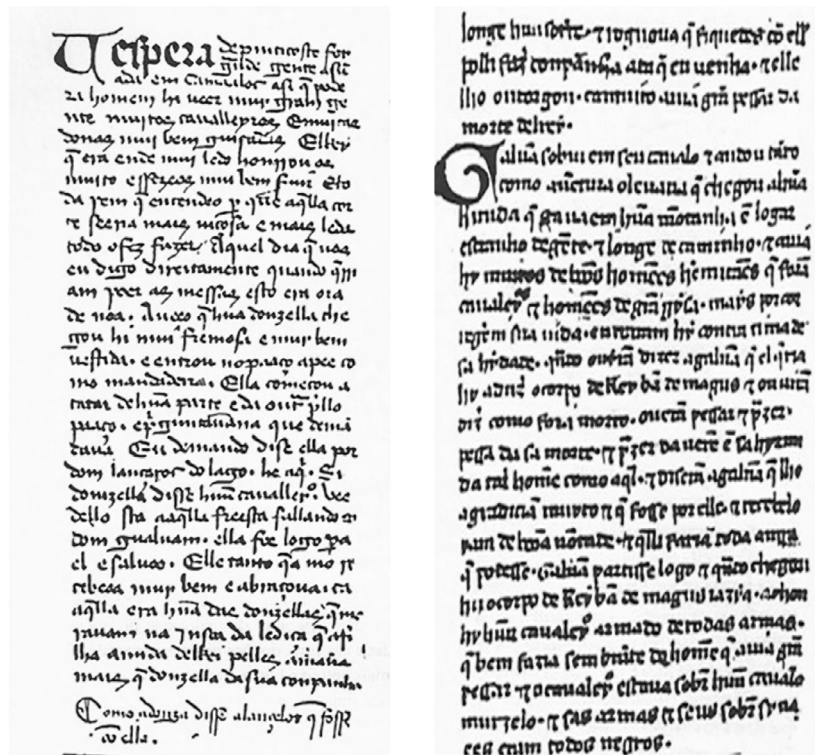


Figura 3.1: Fragmento de *A demanda do Santo Graal*.

Fonte: Megale (2001, p. 98, 109).

Daí a necessidade de contar com o auxílio de algumas outras disciplinas, como já estudamos. Recordando: a Epigrafia, para as inscrições antigas; a Paleografia, para leitura e interpretação correta dos manuscritos, origem e evolução da escrita; a Diplomática, estabelecendo critérios para distinguir um documento falso de um verdadeiro, ou seja, determinando a autenticidade; a Codicologia, principalmente, para a datação dos documentos; e a Linguística, para a melhor compreensão de uma língua, sua evolução e seus demais aspectos.

Com o advento da imprensa, os textos passaram a ser impressos com base em um manuscrito, um escrito que prepara a futura produção do livro, caracterizando o que chamamos manuscrito moderno. Há uma grande diferença entre o manuscrito antigo e o manuscrito moderno: o antigo não pertencia ao autor e, como já vimos, tinha como função principal divulgar o texto, muitas vezes, um apócrifo, ou seja, um texto do qual não se conhece a autoria. O manuscrito moderno é propriedade do autor e só ele pode autorizar a publicação ou divulgação.

Depois das muitas experiências que se processaram ao longo de tantos séculos, a metodologia empregada pelos alexandrinos foi se aperfeiçoando e possibilitou a constituição de métodos mais rigorosos. No século XVIII, o alemão Karl Lachmann (1793-1851) apresentou uma síntese das experiências passadas, juntando a elas sua própria contribuição. Seu trabalho, conhecido como método lachmanniano, é considerado o início da Crítica Textual moderna.

APÓGRAFOS, APÓCRIFOS, AUTÓGRAFOS E IDIÓGRAFOS

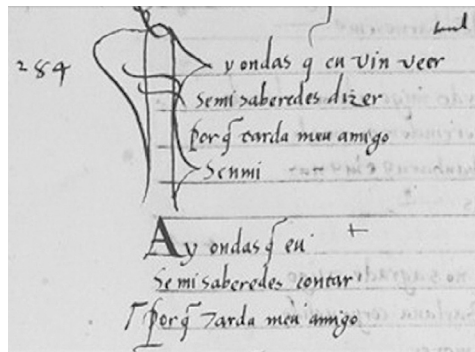
Cada registro de um texto escrito constitui um testemunho, que pode ter sido fixado pelo próprio autor (testemunho autógrafo), por outra pessoa mas com supervisão do autor (testemunho idiógrafo) ou ainda por outra pessoa sem supervisão do autor (testemunho apógrafo) (CAMBRAIA, 2005, p. 63).

Em nossa segunda aula, vimos que, antes do papel, os primeiros suportes materiais para a escrita foram o papiro e o pergaminho, cujos fólios se juntavam para formar um códice, o antepassado do livro. Da Antiguidade Clássica grega e latina não há autógrafos – como você pode imaginar –, pelo que aprendeu até agora – somente apógrafos, e mesmo estes nem sempre confrontados diretamente com o original, geralmente, cópias de outras cópias.

Em língua portuguesa, os primeiros testemunhos, manuscritos, começam a aparecer nos séculos XII e XIII. Dos filólogos brasileiros que se dedicaram ao preparo de textos dessa época merecem destaque o prof. Celso Cunha, com as edições críticas: *Cancioneiro de Paay Gómez Charinho, trovador do século XIII*, *Cancioneiro de Joan Zorro*, e *Cancioneiro de Martim Codax*; o prof. Serafim da Silva Neto, com a edição crítica de *Diálogos de São Gregório* e o livro *Textos medievais portugueses e seus problemas*, no qual aborda o problema da leitura dos textos medievais.

Apógrafos

Observe um fragmento do apógrafo da cantiga de amigo “Ai ondas que eu vim ver”, do *Cancioneiro Martim Codax*, e ao lado a transcrição crítica.



Transcrição crítica:

Ai ondas que eu vim veer,
se me saberes dizer
por que tarda meu amigo sem mim?
Ai ondas que eu vim mirar,
se me saberes contar
por que tarda meu amigo sem mim?

Figura 3.2: Apógrafo de uma cantiga do *Cancioneiro de Martim Codax*.

Fonte: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1314&tamanho=17>

Apócrifos

Os Manuscritos do Mar Morto ou Pergaminhos do Mar Morto, a que já nos referimos em aula anterior, são exemplos de documentos apócrifos, uma vez que não se pode determinar a autoria. Esses textos, considerados a descoberta arqueológica mais importante do século XX, foram encontrados, por acaso, perto de Qumran, local próximo ao Mar Morto, em 1947, por um pastor que ali pastoreava seu rebanho. A autenticidade desses documentos já foi atestada e constituem a versão mais antiga do texto bíblico.



Selecionamos um vídeo para que você conheça em detalhes a história da descoberta desses manuscritos. Acesse o site do YouTube: manuscritos do Mar Morto.



Autógrafos

Você já sabe o que é um texto autógrafo, então veja exemplo de um manuscrito, de Francisco Sá de Miranda, poeta português, nascido em 1481, considerado por estudiosos o manuscrito autógrafo mais antigo, conhecido, da língua portuguesa. Repare nas correções feitas pelo autor.

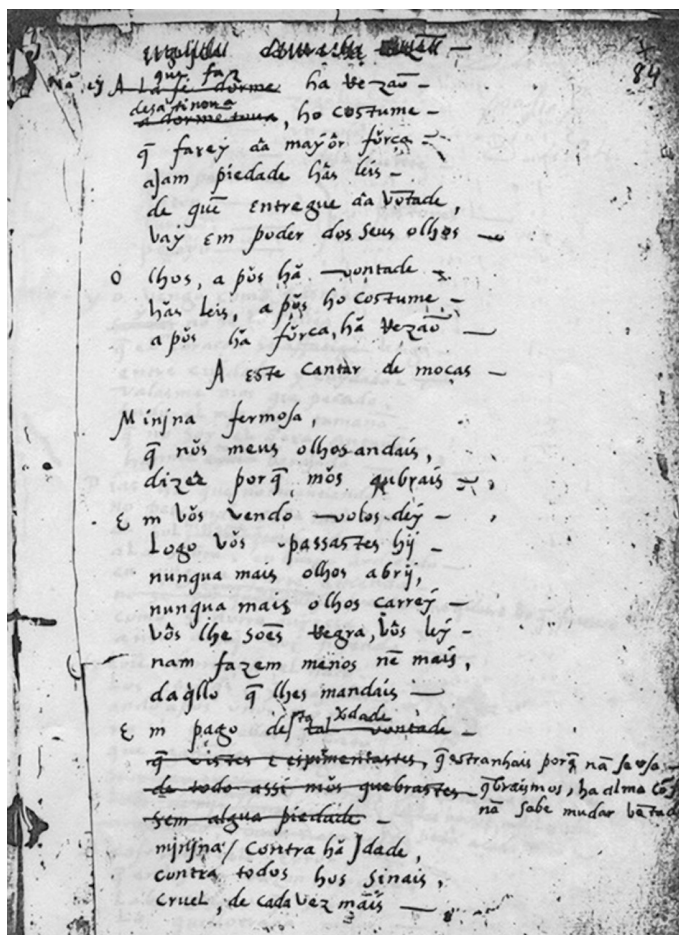


Figura 3.3: Manuscrito autógrafo de Sá de Miranda.

Fonte: Cópia de material didático fornecido em curso ministrado pelo prof. Luiz Fagundes Duarte, da Universidade de Lisboa.

Depois de um autógrafo do século XV, vamos para o século XIX, com José de Alencar: um fragmento do romance *Til*, escrito à tinta, com correções do próprio autor. À margem esquerda, uma anotação do pesquisador que trabalhou com o manuscrito.

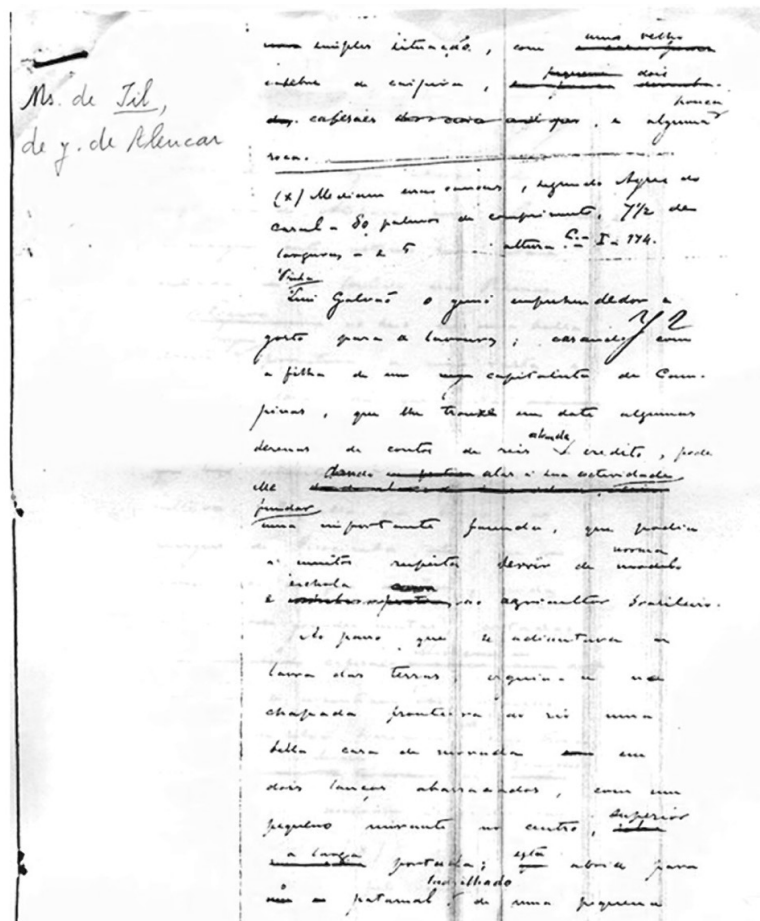


Figura 3.4: Manuscrito autógrafo de José de Alencar.

Fonte: Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Babosa.

Como exemplo de um autógrafo do século XX, escolhemos um fragmento da primeira versão do romance *As três Marias*, de Rachel de Queiroz, escrito a lápis, em 1937, numa caderneta que se encontra no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Repare no desenho da autora, na margem superior, alusivo ao título do livro.

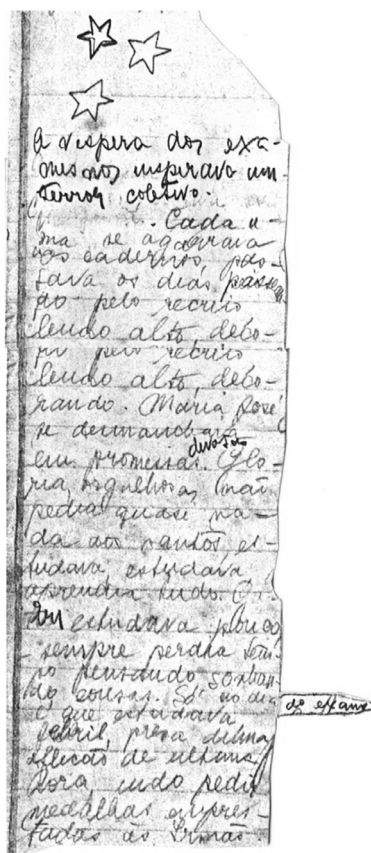


Figura 3.5: Manuscrito autógrafo de Rachel de Queiroz.

Fonte: Série Manuscritos de Outros
Autores / Arquivo Mário de Andrade /
IEB / USP.

O manuscrito, seja ele de próprio punho, datilografado ou digitado, tem inestimável valor, porque registra o processo de criação do autor, testemunhando como o texto foi sendo escrito: palavras e frases riscadas, substituídas, suprimidas, acrescentadas, observações marginais etc. O elenco desses dados constitui valiosa informação para o crítico textual. Veja esta página do manuscrito autógrafo do *Memorial de Maria Moura*, romance de Rachel de Queiroz, escrito à máquina, com mudanças textuais introduzidas à tinta, pela própria autora, na revisão do seu texto.

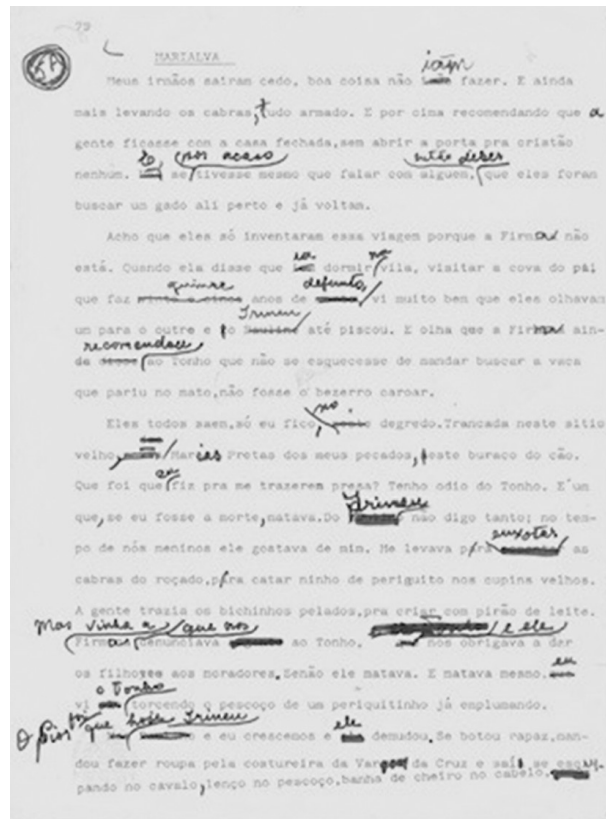


Figura 3.6: Manuscrito autógrafo de Rachel de Queiroz.

Fonte: Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Em 1988, ao iniciar a minha tese de doutorado, que versava sobre a escritura do romance *As três Marias*, de Rachel de Queiroz, fui procurar a autora, para que me falasse sobre seu processo de criação, uma vez que eu pretendia preparar uma edição genético-crítica de seu livro. Em função das minhas pesquisas para a elaboração do trabalho, acabei me aproximando da escritora que, durante muito tempo, inúmeras vezes me recebeu em sua casa, sempre pronta a esclarecer minhas dúvidas, nunca deixando de me atender, com a generosidade que lhe era peculiar. A partir de então, tive o privilégio de conviver com essa maravilhosa pessoa humana, que se escondia atrás da grande contadora de histórias que todos conhecem. Em nosso primeiro encontro, ela me disse que estava escrevendo um novo livro sobre uma cangaceira, que se chamaria Moura. Num dia, em que conversávamos sobre o destino de seus manuscritos, tive a ousadia de pedir-lhe os originais da Moura. Ela, em sua imensa modéstia, disse que seriam meus, promessa que cumpriu, tão logo concluiu sua história, em 1992. Assim, recebi dela este inestimável tesouro: os manuscritos do *Memorial de Maria Moura*, que posso hoje trazer até vocês. Vários alunos do curso de Pós-graduação em Letras da UFF se utilizaram desse material para trabalhos como monografia, dissertações de mestrado e teses de doutorado (Marlene Gomes Mendes).

Idiógrafos

O idiógrafo, para a Crítica Textual, é mais importante do que o apógrafo, uma vez que é reproduzido sob as vistas e a responsabilidade do autor. Antônio José da Silva, O Judeu, escritor brasileiro, ao preparar a vida de Esopo, numa edição a que chamou de “sinóptica e interpretativa”, declara que o manuscrito, conhecido como *Esopaida ou a vida de Esopo*, seria um idiógrafo, pois apesar de não ser autenticado por assinatura do autor, refletiria a sua presença durante o processo de cópia.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. a) Qual o elemento-chave na produção de um manuscrito apógrafo? Justifique sua resposta.

b) Distinga autógrafo, apógrafo, idiógrafo e apócrifo.

c) O manuscrito antigo tem como função divulgar o texto. Qual a característica principal do manuscrito moderno?

RESPOSTA COMENTADA

1. a) O copista, porque ele realizava sua tarefa a partir de um texto já existente. O ato da cópia era um exercício que demandava muita atenção e cuidado na reprodução do texto, que deveria ser fiel ao modelo, reproduzindo todos os elementos nele presentes.
- b) Autógrafo é o texto escrito de próprio punho pelo autor; apógrafo, cópia de outra cópia; idiógrafo, cópia feita sob a supervisão do autor; apócrifo, manuscrito do qual não se pode determinar a autoria.
- c) Considerando ser o autor o único responsável pelo seu texto, e que somente ele pode autorizar sua publicação e divulgação, a característica principal do manuscrito moderno é, exatamente, a autoria.

VIVA A IMPRENSA: TEXTOS IMPRESSOS

Você já sabe o quanto a imprensa revolucionou a difusão cultural. O livro aparece junto com a imprensa, em meados do século XV (lembra-se dos incunábulos?), e, a partir de então, livro e imprensa acompanham a nossa vida. O tipo de registro do texto escrito, depois de Gutenberg, é o impresso.

Monotipia

Inicialmente, os livros eram compostos em monotipia, uma forma de imprimir por tipos, ou seja, cada tipo correspondia a uma letra ou a um sinal. Nesse modelo de prensa, as letras eram separadas e guardadas dentro de caixas, e para montar uma página era necessário pinçar uma por uma, até compor uma linha. Por isso, ainda hoje se usam as expressões caixa alta e caixa baixa, para indicar letras maiúsculas e minúsculas, guardadas em caixas altas e baixas, respectivamente. Muitas vezes, em livros impressos pela monotipia, faltam vírgulas ou letras, no final de uma linha, falta esta causada pela queda de um tipo, no momento da composição.



Figura 3.7: Prensa de 1811.

Fonte: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Handtiegelpresse_von_1811.jpg

Linotipia

No segundo momento da imprensa, usou-se o linotipo, máquina que fundia linha a linha. Era composta por um teclado, semelhante ao da máquina de escrever, em que o operador fundia em blocos.



Assista ao vídeo e acompanhe as mudanças ocorridas na imprensa, acessando o *link* a seguir: <http://www.youtube.com/watch?v=ZjEuFZ1qLjI>.



Nos tempos atuais, com a chegada do computador, tudo mudou e os livros são impressos a partir de um original que o autor leva à editora. Esse original é digitado e passa pela revisão, que pode ser do próprio autor, ou de revisores da editora. Depois da primeira impressão, o livro passa a constituir um arquivo, que será utilizado a cada edição, se o autor não quiser mais proceder a alterações.

Os erros atribuídos a terceiros, datilógrafos ou revisores, a que já nos referimos anteriormente, podem se manter em várias edições, principalmente, se não houver, por parte do autor, interesse em rever seu trabalho. Clarice Lispector confessou, em entrevista, que não costumava rever seus textos. Por isso, ao passar os direitos autorais de uma editora para outra, no caso da existência de erros, eles permaneciam, se não fosse realizado um trabalho de Crítica Textual para estabelecer esses textos. Encontramos, em uma determinada edição de *Laços de família*, as seguintes alterações, que desfiguram completamente o texto original. Vejam:

Texto adulterado	Texto estabelecido
Na cabeceira da mesa já suja, os corpos maculados.	Na cabeceira da mesa já suja, os copos maculados.
[...] católicos entrando na igreja [...]	[...] católicos entretanto na igreja [...]
[...] ensinasse a ter o seu próprio ódio [...]	[...] ensinasse a ler o seu próprio ódio [...]

ATIVIDADE**Atende ao Objetivo 2**

2. O texto impresso nas máquinas primitivas da imprensa não estava livre dos problemas apresentados com a cópia de manuscritos. Descreva um problema que podia acarretar esses erros.

RESPOSTA COMENTADA

2. Vários tipos de alterações podiam aparecer nos textos impressos. Casos bastante comuns eram a mudança de lugar de palavra, letra ou pontuação, troca de palavras, podendo desfigurar o texto.

CONCLUSÃO

Finalizando, podemos observar que dois são os caminhos para que o manuscrito e os livros cheguem até nós: a tradição direta, que nos entrega a obra original do autor, e a tradição indireta, quando a obra chega até nós através de traduções, citações em outros textos, resumos feitos por outro escritor, comentários sobre a obra etc.

É muito difícil para o leitor ter acesso a um manuscrito ou a uma primeira edição anteriores ao século XX. É necessário, então, editar esses textos do passado, para serem oferecidos ao leitor de hoje. É nesse mister que aparece a edição crítica, estabelecendo, a partir dos materiais disponíveis, um texto que traduza da forma mais fiel possível aquele que o autor produziu. No século XIX, a Crítica Textual se estabelece como uma ciência com técnicas e métodos próprios e diferentes para cada tipo de texto abordado. É isso que vamos estudar em aulas próximas.

ATIVIDADE FINAL**Atende aos Objetivos 1 e 2**

O manuscrito a seguir é também um fragmento do romance *As três Marias*, de Rachel de Queiroz, cuja letra não é muito difícil de ler. Tente fazer uma transcrição do texto, mantendo a grafia usada pela autora.

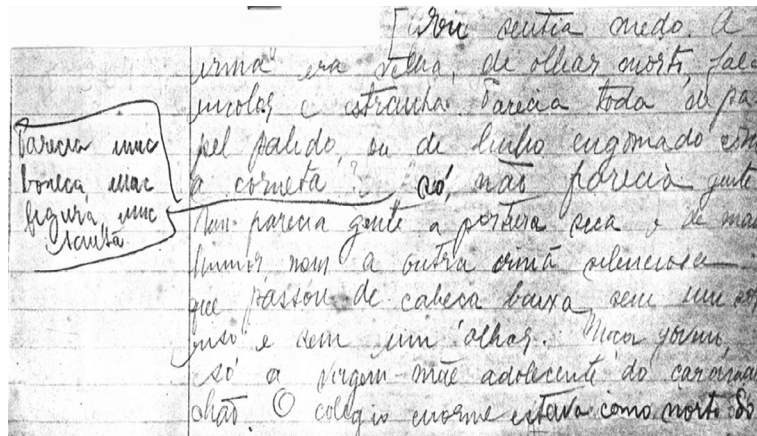


Figura 3.8: Manuscrito autógrafo de Rachel de Queiroz.

Fonte: Série Manuscritos de Outros Autores / Arquivo Mário de Andrade / IEB / USP

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.**RESPOSTA COMENTADA**

Eu sentia medo. A irmã era velha, de olhar morto, fala incolor e estranha. Parecia toda de papel palido, ou de linho engomado como a corneta. Parecia uma boneca, uma figura, uma santa só não parecia gente. Nem parecia gente a porteira seca e de mau humor, nem a outra irmã silenciosa que passou de cabeça baixa, sem um sorriso e sem um olhar. Moça jovem só a Virgem-mãe adolescente do caramanchão. O colégio enorme estava como morto.

Observe a anotação à margem esquerda, feita com um lápis mais forte. Consiste num acréscimo ao texto, que deve ser posicionado no local indicado.

RESUMO

Percorremos, em linhas gerais, o caminho da Crítica Textual ao longo do tempo, dos seus primórdios até os dias de hoje, procurando entender as dificuldades encontradas pelos primeiros filósofos/filólogos na leitura e interpretação dos manuscritos. Vimos que os métodos preconizados pelos alexandrinos foram seguidos e aperfeiçoados pelos preparadores de textos que lhes sucederam. Aprendemos a distinguir os principais tipos de manuscritos, antigos e modernos, e acompanhamos, também, a evolução da imprensa e as máquinas usadas para impressão do livro.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, vamos começar a estudar mais detalhadamente os tipos de edição e as características de cada uma delas. Até lá!

Principais tipos de edição: paleográfica, diplomática, fac-similar, crítica, genética e crítico-genética. Transcrição diplomática e transcrição crítica

Marlene Gomes Mendes

Silvana dos Santos Ambrosoli

AULA

4

Metas da aula

Descrever os vários tipos de edição, identificá-los e
apresenta formas de transcrição de um texto.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. diferenciar os principais tipos de edição;
2. distinguir edição crítica e texto crítico;
3. fazer a transcrição diplomática e a transcrição crítica de um texto.

INTRODUÇÃO

FOLHA DE ROSTO

Folha que contém os elementos essenciais para a identificação do trabalho, como título da obra e nome do autor.

Ao pegar um livro para ler ou estudar, você se preocupa com o tipo de edição que tem em mãos? Em Crítica Textual, entendemos por edição a cópia de um livro feita a partir de uma mesma composição tipográfica. De uma só edição podemos ter várias reimpressões, ou seja, usando-se as mesmas matrizes, um novo livro é composto, mas a edição permanece a mesma. Você já deve ter observado que, na primeira folha de um livro, chamada “**FOLHA DE ROSTO**”, ou no seu verso, encontram-se, entre outras, informações sobre o número da edição.

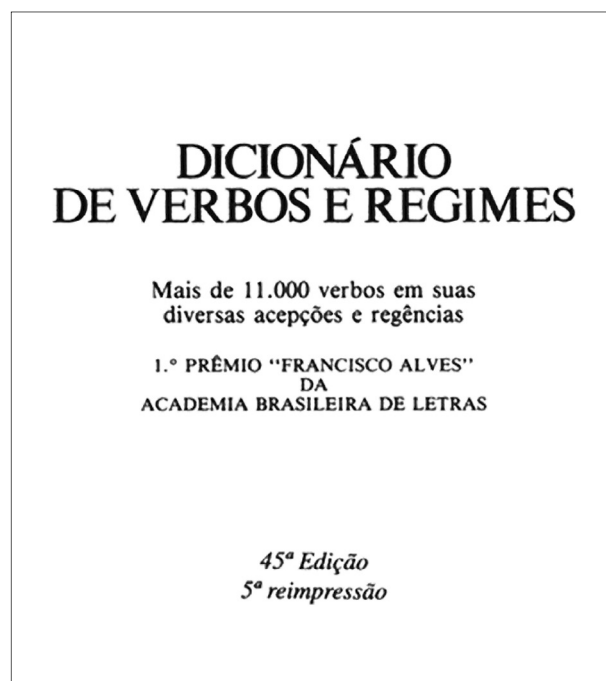


Figura 4.1: Folha de rosto de um livro, onde se lê o número da edição e o da reimpressão.

Fonte: Fernandes (2005).

Vamos tomar como exemplo um livro, em sua 45ª edição, o *Dicionário de verbos e regimes*, de Francisco Fernandes. Na folha de rosto, há a indicação de que esta é a 5ª reimpressão da 45ª, ou seja, nas cinco últimas vezes, foi impresso usando-se as mesmas matrizes. Quando o autor introduz modificações de uma edição para outra, isso será destacado, e encontramos então referências que mostram tratar-se de uma edição revista, ou ampliada, ou melhorada, se for o caso.

É muito importante saber se uma edição que você vai utilizar é autorizada, ou seja, publicada com a permissão do autor ou de alguém que detenha os direitos autorais daquela obra. Muitas vezes a edição foi feita à revelia do autor, e pode ter sido copiada por meios fraudulentos, como sabemos que acontece hoje, com filmes e músicas vendidos em DVDs e CDs piratas.

Publicado inicialmente em **FOLHETIM**, no Diário do Rio de Janeiro, de 1º de janeiro a 20 de abril de 1857, o romance *O Guarani*, de José de Alencar teve sua 1ª edição em livro publicada no mesmo ano, pela Empresa Nacional do Diário do Rio de Janeiro, com alterações feitas pelo autor. Paralelamente, uma tipografia do Rio Grande do Sul copiou o texto do folhetim e também publicou, mas sem autorização do autor, portanto, sem as modificações introduzidas por ele, caracterizando uma **CONTRAFACÇÃO**.

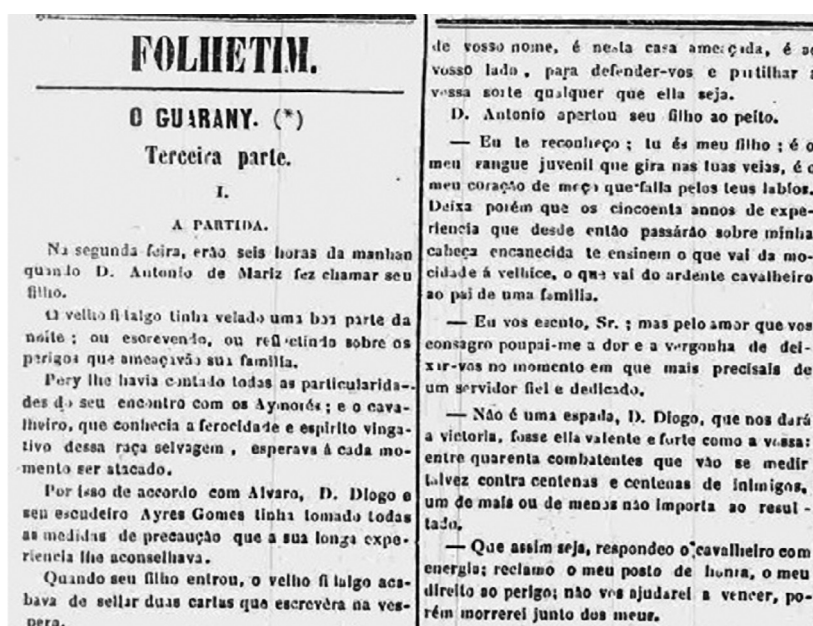


Figura 4.2: Fragmento de um capítulo de *O Guarani*, de José de Alencar, em folhetim.
Fonte: http://memoria.bn.br/pdf/094170/per094170_1857_00062.pdf

FOLHETIM

Seção de jornal criada em 1800 por um jornal francês, o folhetim ficava no rodapé do jornal, separado por um traço horizontal que o destacava do resto da página. Muitos de nossos escritores publicaram, inicialmente, seus romances e contos em folhetim, antes de serem impressos em livro. Os romances vinham em capítulos, diariamente. É o precursor das radionovelas e das telenovelas.

CONTRAFACÇÃO OU CONTRAFAÇÃO

Edição ilícita de um livro, feita sem autorização do autor ou do editor responsável.

TIPOS DE EDIÇÃO

Há muitos e variados tipos de edição, e, hoje, na era da informática, além das edições impressas, ainda temos a digital, que pode ser lida e, em alguns casos, até mesmo copiada, se a obra já for de domínio público.

Mas é preciso ter muito cuidado com as cópias que encontramos na rede, porque quase sempre são digitalizadas sem o consentimento do autor, se ele ainda está vivo, ou do herdeiro e detentor dos direitos autorais.

O professor César Cambraia, em seu livro, já citado por nós, *Introdução à Crítica Textual*, faz uma distinção entre o que chama de tipos gerais e tipos fundamentais de edição.

Tipos gerais de edição

Nesse primeiro grupo, incluem-se as edições facilmente reconhecidas, pela sua forma, caso da edição de bolso, que como o próprio nome está indicando, é menor que um livro comum, pois teoricamente, caberia no bolso; e a liliputiana ou diamante, que é ainda menor que a de bolso. Hoje encontramos nas livrarias muitas obras de autores clássicos da literatura, não só brasileira, mas universal, nesses formatos. No entanto, nem sempre o texto dessas edições é fidedigno, é preciso verificar com cuidado em que outra edição se baseou o preparador ou qual foi o texto de base.

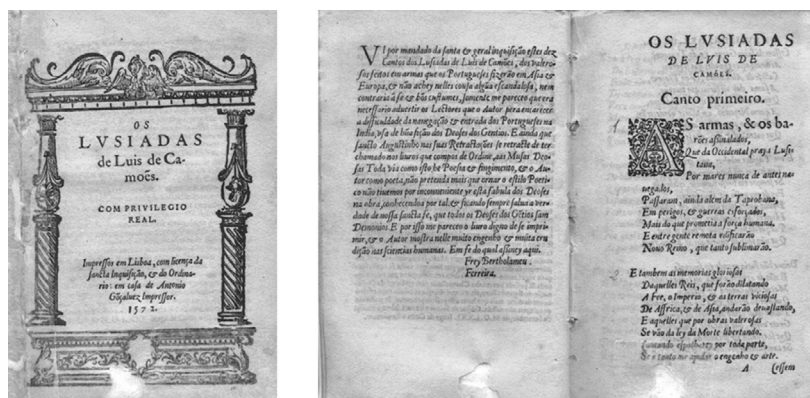


Figura 4.3: *Os Lusíadas*, em edição liliputiana – folha de rosto e as duas primeiras estrofes do poema.

Fonte: Camões (1572).

Pelo formato e pela apresentação, citamos a edição popular e a de luxo. A popular, impressa com material mais barato, como papel-jornal, não tem ilustrações, e a encadernação é feita com cola. A de luxo, ao contrário, utiliza papel de alta qualidade, tem ilustrações e é encadernada por costura.

Quanto à publicação, à primeira de uma obra chamamos edição príncipe ou *princeps*. Se antiga ou medieval, e se foi transmitida sob a forma de manuscrito, é muito importante, porque pode reproduzir a lição de códices que não chegaram até nós. Muitas vezes, a edição *princeps* é a única publicada em vida do autor e, diversamente das outras edições, em sua folha de rosto não há indicação de que se trata da primeira. Machado de Assis publicou, em 1870, seu segundo livro de versos, *Falenas*, que só teve uma edição. Observe a folha de rosto estampada na **Figura 4.4**. O mesmo ocorre com a 1ª edição do livro *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, publicado em 1938.

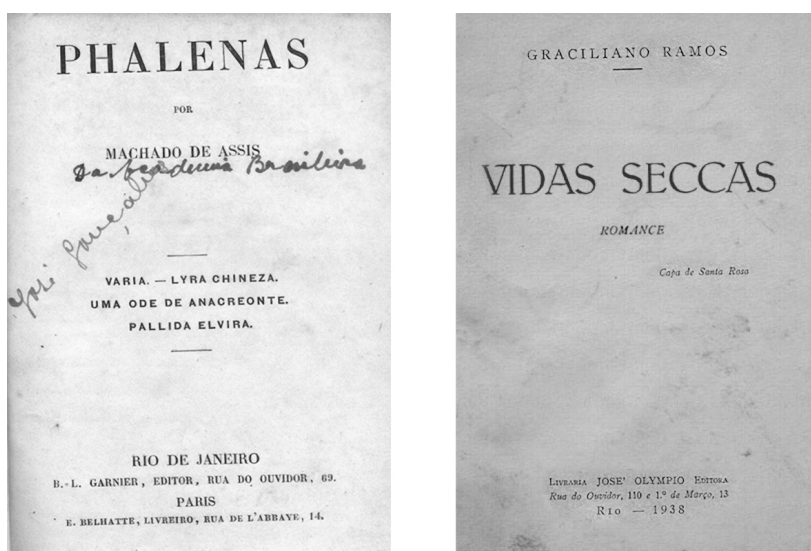


Figura 4.4: Folhas de rosto de duas edições *princeps*.

Fonte: Assis (s.d.); Ramos (1938).

Uma edição limitada é aquela cuja tiragem é menor do que a normal, que pode ser numerada por exemplar e, às vezes, ainda ser assinada pelo próprio autor. A comemorativa, como o próprio nome sugere, é feita para celebrar alguma data, relacionada com o autor ou com a própria obra. Veja a capa da edição comemorativa de *Sagarana*, de Guimarães Rosa, lançada em 2006, por ocasião dos 60 anos da 1ª edição, que traz, além dos contos, as capas de todas as edições da obra.

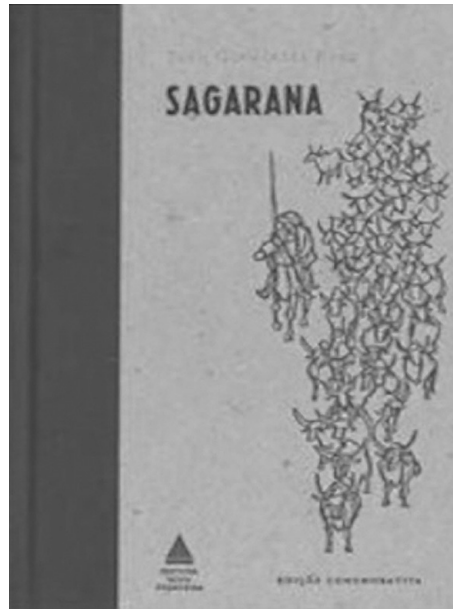


Figura 4.5: Capa da edição comemorativa de *Sagarana*.

Fonte: Rosa (2006).

Edições de autores clássicos, nas quais eram omitidas passagens consideradas impróprias, tinham estampada nas folhas de rosto a expressão latina *Ad usum delphini*, que significa “para uso do Delfim”, nome dado ao príncipe herdeiro da França, filho de Luís XIV que, muito jovem, não poderia ler qualquer texto. Ainda hoje, se aplica a qualquer edição expurgada, que tenha sido arbitrariamente censurada, com passagens suprimidas.

O poema épico *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, em edição especialmente preparada para o príncipe, teve suprimidas partes do Canto X, que se passa na Ilha dos Amores. Outro exemplo a citar é a edição de *A demanda do Santo Graal* preparada pelo padre Augusto Magne, que teve muitas passagens cortadas, por motivos religiosos.

Tipos fundamentais de edição

As edições que interessam mais de perto à Crítica Textual são aquelas baseadas na forma pela qual o texto é estabelecido. Vamos conhecê-las então.

Edição paleográfica

Você já aprendeu, na Aula 2, o que é Paleografia, aquela disciplina auxiliar da Crítica Textual, que se ocupa das escritas antigas. Essa edição objetiva apresentar o texto de um manuscrito, impresso, com as mesmas características gráficas do original, desfazendo abreviaturas e tornando-o acessível ao leitor. O editor deve conhecer os diferentes tipos de letras e ser capaz de identificar o período em que o texto foi escrito. Para alguns autores, confunde-se com a Diplomática, da qual falamos a seguir.

Edição diplomática

Transcreve rigorosamente o texto, conservando todas as suas características, mantendo abreviaturas, sinais de pontuação, paragrafação, separação vocabular etc. Apenas substitui o texto manuscrito ou desenhado pelo texto tipografado.

Quando se trabalhava com testemunhos variados de um mesmo texto, encontrados em várias bibliotecas, essa edição era muito útil, por permitir contato direto com esses textos. Nos dias atuais, com os recursos mecânicos cada vez mais aperfeiçoados, a edição fac-similar vem, cada vez mais, sendo usada em substituição à diplomática. Só mesmo quando o original, pelo péssimo estado de conservação, torna impossível a cópia por estes meios mecânicos (microfilmagem, xerox, fotografia), se justifica preparar uma edição diplomática.

Edição fac-símile, fac-similar ou fac-similada

Essa edição reproduz fielmente o original, por meios mecânicos. Com o aperfeiçoamento desses meios, através da digitalização, podemos ter acesso a qualquer texto, manuscrito ou impresso, desde que esteja disponível e seja de domínio público. Considerando a ação do tempo, nos manuscritos e em impressos antigos, não é raro encontrarmos textos que não podem mais ser copiados por tais meios. Isso ocorre porque o suporte material (pergaminho ou papel) se deteriorou, ou porque a escrita da época, difícil de ser decifrada, teria que ser “traduzida” por especialistas. Nesses casos, como já dissemos, temos que trabalhar com a edição diplomática, que hoje se confunde com a paleográfica.

HEMEROTECA

Seção de uma biblioteca onde se arquivam periódicos.



Acesse o [link](http://memoria.bn.br/pdf/238562/per238562_1878_00008.pdf) para ver um capítulo do romance *Iaiá Garcia*, publicado em *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, em 1878: http://memoria.bn.br/pdf/238562/per238562_1878_00008.pdf.

Edição crítica

De todos os tipos de edição que vimos até agora, essa é a que interessa mais de perto à Crítica Textual, uma vez que seu objetivo precípua é o preparo da edição crítica, que se caracteriza por colocar ao alcance do leitor um texto fidedigno, o mais próximo possível daquele que o autor realmente nos deixou.

Já nos referimos inúmeras vezes, em aulas anteriores, às condições em que um texto é transmitido, através do tempo. Vimos exemplos de como e por que essa transmissão acontece, desde o tempo dos copistas e dos manuscritos, até os textos impressos. Lembramos que, através das sucessivas reproduções, o texto tende a apresentar alterações, que vão desde os erros cometidos por distração dos datilógrafos, antes da era dos computadores, e hoje, pelos digitadores, até o que chamamos de “correções” bem-intencionadas dos revisores.

Aí entra a edição crítica, que através do confronto ou colação de dois ou mais testemunhos, aqueles manuscritos ou impressos que transmitem a obra, procura recuperar a primitiva forma do texto, mostrando-o com as características primeiras, além de destacar erros de outras edições e listar as variantes textuais. Em aulas próximas estudaremos, em detalhes, esse tipo de edição.

Conheça um exemplo de edição crítica, através de um fragmento do poema “Meus oito anos”, de Cassiano Ricardo, em *Martim Cererê (o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis)*, livro que teve 12 edições em vida do autor, todas revistas e modificadas por ele. As letras maiúsculas (A = 1ª, B = 2ª, C = 3ª, e assim por diante) indicam as edições com as respectivas mudanças feitas pelo autor.

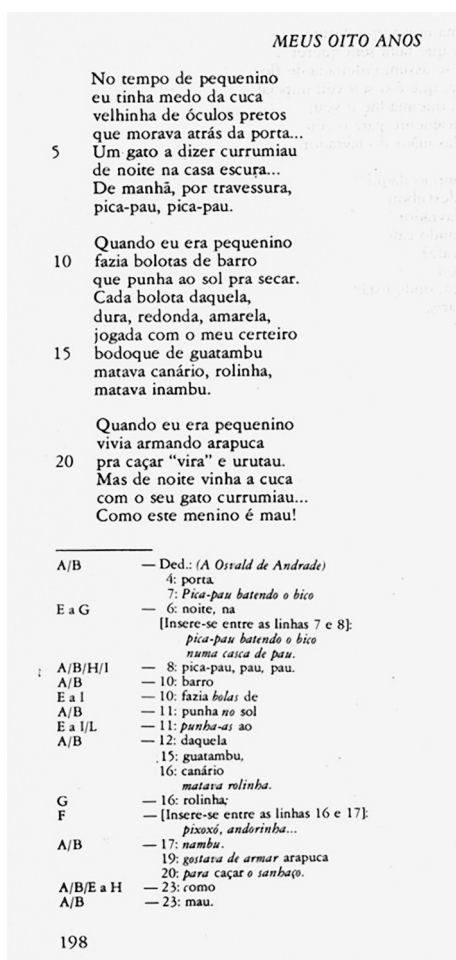


Figura 4.6: Fragmento do poema citado.

Fonte: Ricardo (1987, p. 198).

Texto crítico

Há uma diferença entre edição crítica e texto crítico. Este último é aquele que resulta da mesma comparação feita para a edição, porém, editado sem variantes, com o texto estabelecido de acordo com a última vontade do autor, corrigindo-se erros cometidos por terceiros.

Veja o caso da publicação em 1922, em Paris, do texto crítico de *Ulisses*, de James Joyce, cujos preparadores corrigiram cinco mil erros no texto – uma média de sete erros por página. Um dos pesquisadores que trabalhou no preparo da edição referiu-se ao fato, chamando a atenção para o que ele julgou ser o mesmo que mudar milhares de pequenas pinceladas numa tela famosa. No caso de Joyce, os enganos aconteceram por vários

motivos específicos. O autor redigiu à mão quando já não estava enxergando muito bem e depois acrescentou muitas palavras, à guisa de correção nas margens das provas tipográficas. Depois, datilógrafas se recusaram a datilografar capítulos que consideraram obscenos, e amigos de Joyce se prontificaram a passar a limpo o livro e, seguindo suas próprias orientações, alteraram a pontuação e corrigiram palavras que o autor, deliberadamente, quis escrever errado. E além disso tudo, os tipógrafos que compuseram as 260 mil palavras do volume não conheciam uma única palavra de inglês. Em 1984, foi lançada uma edição crítica, preparada por especialistas alemães, que examinaram detidamente 63 volumes de anotações, manuscritos e provas não publicadas.

Edição genética

É a que apresenta, em ordem cronológica, o processo de escritura, o conjunto dos documentos genéticos de uma obra, desde o que podemos chamar de rascunho até o texto que seria, teoricamente, o último, porque não sofreria mais modificações por parte do autor, ou seja, ele o teria dado como concluído. Na edição genética trabalha-se, basicamente, com as rasuras do texto, rastreando o percurso da escritura, tentando acompanhar o autor em suas várias tentativas de escrever e reescrever. Como na edição crítica, também se comparam os testemunhos, mas somente os autógrafos, em geral manuscritos.

Nestes dois manuscritos, do romance *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz, a que chamaremos A e B, mostramos como se faz uma edição genética, utilizando os sinais, que indicam: supressão < >, acréscimo [], e < > [] substituição.

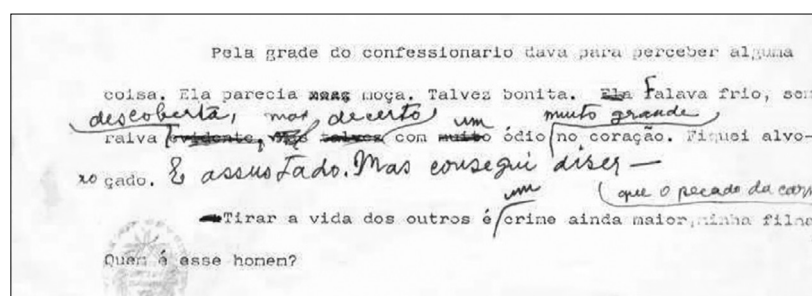


Figura 4.7: Fragmento da 1ª lição (ms A) do romance *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz.

Manuscrito (ms) A:

Pela grade do confessorio dava para perceber alguma coisa. Ela parecia <uma> moça. Talvez bonita. <Ela> <f>[F]alava frio, sem raiva <evidente. Mas talvez> [descoberta, mas decerto] com <muito> [um] ódio [muito grande] no coração. Fiquei alvo[ro]çado. [E assustado. Mas consegui dizer —]

[—] Tirar a vida dos outros é [um] crime ainda maior, minha filha<.> [, que o pecado da carne.]

Quem é esse homem?

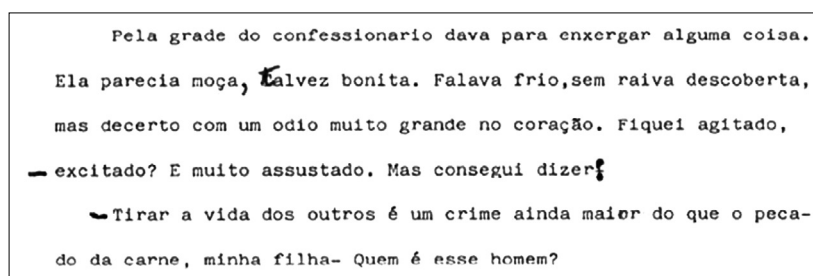


Figura 4.8: Fragmento da 2ª lição (ms B) do romance *Memorial de Maria Moura*, de Rachel de Queiroz.

Manuscrito (ms) B:

Pela grade do confessorio dava para enxergar alguma coisa. Ela parecia moça<. T> [, t]alvez bonita. Falava frio, sem raiva descoberta, mas decerto com um odio muito grande no coração. Fiquei agitado, [—] excitado? E muito assustado. Mas consegui dizer[:]

[—] Tirar a vida dos outros é um crime ainda maior do que o pecado da carne, minha filha — Quem é esse homem?

Edição crítico-genética

Combina objetivos e métodos da edição crítica e da edição genética, reproduzindo, criticamente, o texto considerado pelo preparador como a última vontade do autor. Ao mesmo tempo, registra todas as intervenções do autor, durante o processo da escritura, elaborando um dossiê genético, no qual ficam registradas todas essas mudanças, consubstanciadas, geralmente, em supressões, acréscimos, substituições e deslocamentos. Em aulas posteriores teremos ocasião de nos deter mais nesses dois últimos tipos de edição, estudando-as mais detalhadamente.

Veja, na figura, um fragmento da edição crítico-genética do romance *As três Marias*, de Rachel de Queiroz. Na coluna da esquerda, o texto crítico e, à direita, transcrição das etapas da escritura, precedidas pela indicação do manuscrito em que se encontram, ou seja, manuscritos A e B.

39.— Oh, já sou um velho, um antepassado...	<u>msA</u> . — Sou um antepassado
40. Eu ainda quis me defender de vir, não soube, não pude. Raul agora explicava a Maria José e Aluísio a dificuldade terrível que encontrava para trabalhar numa terra sem modelos, sem ninguém que se prestasse a posar, nem como profissional, nem por favor. Imaginassem agora como ele não se agarraria a essa sorte inesperada de contar com Guta, que tem um tipo tão diferente, uns olhos, um riso, tão raros...	<u>msB</u> . — Sou um
41. Quando descemos a escada, Raul nos acompanhou até à porta, e à saída, segurou-me a mão mais tempo:	<u>msA</u> . defender, não soube, não pude. Raul agora explicava pra Aluizio e Guta a dificuldade medonha de trabalhar nesta terra, sem prestasse, nem como profissional, nem de favor. <u>A2</u> . < >[Vissem agora a sorte, contar de repente] <u>A</u> . com Guta, que / um riso tão
42.— Até breve, Secretária. Posso ter a certeza de que vocês a trazem no sábado?	<u>msB</u> . soube, não pude. explicava para Maria José modelos, sem que ninguém que se prestasse, nem como não se <u>B2</u> . {a}B. garraria com essa sorte, contar de repente com Guta, que / um riso tão
43. Maria José jurou ruidosamente que traria. Aluísio também prometeu voltar logo e devolver os livros que levava.	<u>msA</u> . acompanhou à porta, e <u>A2</u> . < >[à saída, segurou-me tempo, sorriu:]
44. Eu fui que não falei, e saí quase com medo; medo de, mesmo sem dizer nada, ter prometido mais que os outros.	<u>msB</u> . escada Raul acompanhou à porta e à saída segurou-me a
	<u>msA</u> . <u>A2</u> . < >[Até amanhã, minha secretária...] <u>A</u> . Você a traz amanhã, não <u>A2</u> . < > [traz, Zezé?]
	<u>msB</u> . — Até amanhã, minha secretaria. Você a traz amanhã, não traz, Zezé?
	<u>msA</u> . # <u>A2</u> . [fM ^a José] <u>A</u> . garantiu que trazia. Aluizio prometeu voltar logo também, devolver / levava emprestados.
	<u>msB</u> . prometeu também voltar logo
	<u>msA</u> . Eu não disse nada, e saí / medo. Com medo, de sem dizer
	<u>msB</u> . não B2. <disse nada> [f falei.] B. e saí quasi com medo. Com medo de, sem dizer

Figura 4.9: Fragmento de uma página.
Fonte: Mendes (1998, p. 178)

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 1 e 2

1. Identifique a que tipo de edição se referem as definições a seguir:

a) Edição que procura estabelecer o texto mais próximo da vontade autoral, mediante confronto com o manuscrito ou com edição(ões) em vida do autor. Registra variantes, corrige erros tipográficos, acrescenta notas e comentários, que ajudam o leitor a compreender melhor a obra.

b) Edição impressa em papel de custo alto, com ilustrações e, muitas vezes, suntuosamente encadernada.

c) Edição que reproduz fielmente outra edição, mediante composição com tipos de desenho igual ou quase igual e do mesmo corpo, conservando as mesmas medidas e estilo tipográfico, ortografia, abreviaturas etc. e até mesmo os erros, se for o caso.

d) Edição que reproduz outra por processo mecânico.

e) Edição feita sem o consentimento do autor ou do detentor dos direitos autorais.

f) Edição da qual se faz uma quantidade reduzida de exemplares, normalmente numerados.

g) Edição que transcreve fiel e exatamente um manuscrito antigo, mantendo as características gráficas, mas desfaz abreviaturas, pode atualizar o tipo de letra, tornando o texto mais acessível ao leitor.

h) Edição feita em papel barato.

i) A primeira edição de um livro antigo, muitas vezes a única publicada em vida do autor.

j) De formato minúsculo, impressa com tipos pequenos, menor que a edição de bolso.

k) Edição da qual se eliminaram as passagens consideradas inconvenientes, por motivos éticos ou religiosos.

2. Como distinguir a edição crítica de um texto crítico?

RESPOSTA COMENTADA

1. a) *Edição crítica, que é a mais completa e a mais confiável para os estudiosos do texto, porque, além do texto crítico, mostra, nas variantes, o texto de todas as edições em vida do autor.*

b) *Edição de luxo, da qual, geralmente, são feitos poucos exemplares, dado o seu alto custo.*

c) *Edição diplomática, muito importante, principalmente, quando se trata de textos antigos que não podem ser copiados por meios mecânicos. Sem esse tipo de edição podemos ficar sem conhecer muitos dos textos da Antiguidade.*

d) *Edição fac-similar. Hoje substitui a diplomática, quando o suporte material permitir que seja feita a cópia por meios mecânicos.*

e) *Edição fraudulenta ou contrafacção, quando é feita sem o conhecimento do autor ou de seus herdeiros.*

f) *Edição limitada. Em algumas ocasiões, quando se quer comemorar uma data relacionada com um livro, como aniversário de morte do autor, ou alguns anos de lançamento da obra, a editora faz uma edição especial, geralmente com poucos exemplares.*

g) *Edição paleográfica. É aquela que trabalha os textos antigos e medievais, grafados com a escrita da época, estudando a mudança e a transformação dessa escrita.*

h) *Edição popular. Com o objetivo de incentivar os leitores com mais baixo poder aquisitivo, as editoras utilizam material mais barato para imprimir boas obras e colocá-las ao alcance de um maior número de pessoas.*

i) *Edição princeps ou príncipe. A 1ª edição de uma obra, não necessariamente muito antiga, mas da qual não se encontram exemplares à venda, e só existem nas bibliotecas ou em mãos de bibliófilos.*

j) *Edição diamante ou liliputiana. O nome se deve ao tamanho do exemplar, que não mede mais que alguns centímetros, mas traz a obra completa.*

k) *Edição ad usum delphini ou expurgada. Quando há interesse em censurar partes de um livro por motivos variados, esse é o nome pelo qual a edição ficou conhecida.*

2. *A edição crítica pressupõe uma comparação entre mais de um testemunho, com o registro das modificações introduzidas pelo autor em todas as edições confrontadas. O texto crítico também faz a comparação, elegendo a edição que mais se aproxima da vontade autoral, corrigindo os erros de terceiros, mas não apresenta as mudanças feitas pelo autor.*

VOCÊ SABE O QUE É UMA TRANSCRIÇÃO?

Dentre as várias acepções do termo, aquela que interessa à Crítica Textual é a que se refere ao processo de produção de um novo testemunho de um texto, levando em conta suas características. Há várias normas de transcrição que devemos obedecer. Por exemplo, ao apresentar uma monografia, quando copiamos trechos de outros autores para o trabalho que estamos fazendo, temos que conhecer e seguir o que diz a ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas) a esse respeito.

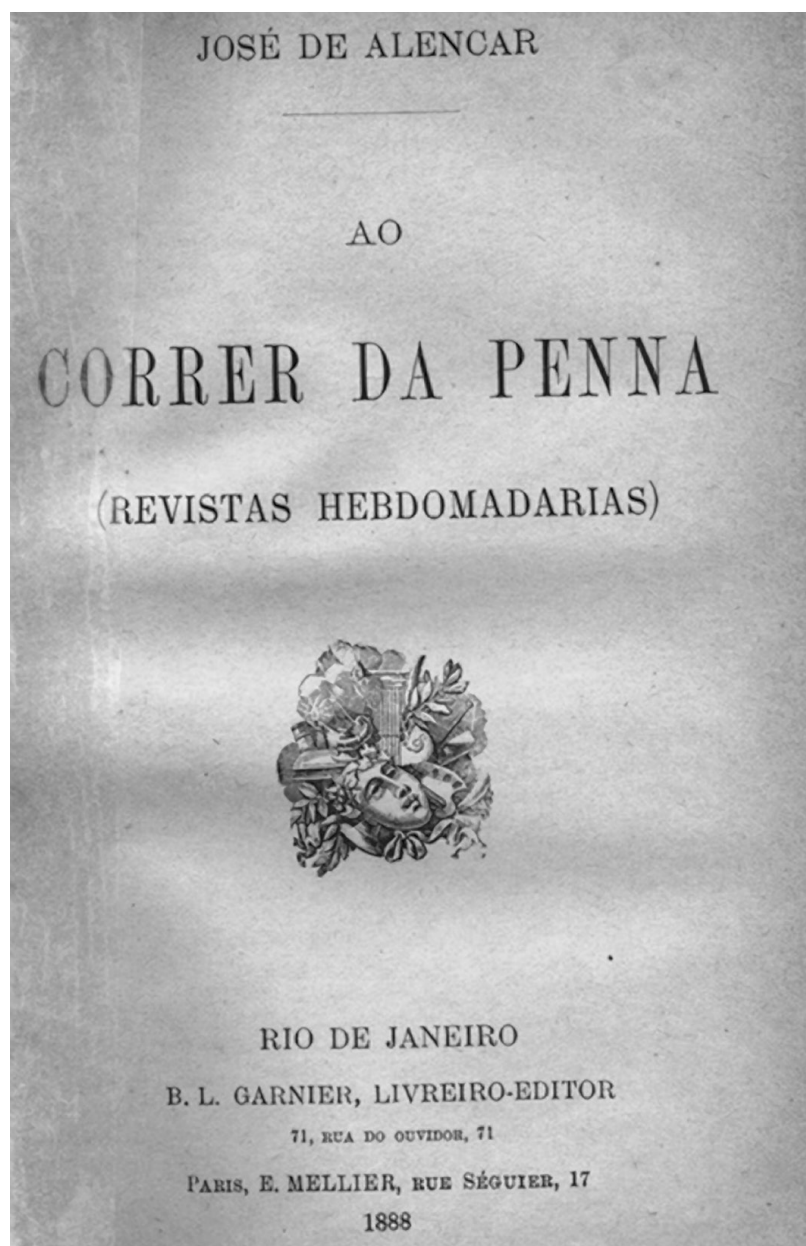
No âmbito da Crítica Textual, também existem normas para transcrição, e vamos conhecer as duas mais utilizadas: a diplomática e a crítica.

Transcrição diplomática

É a transcrição fiel de um texto, na qual devem ser mantidos todos os caracteres, tais como grafia das palavras, pontuação, abreviaturas. Ao transcrever, quando não se consegue coincidir os finais de linha, indica-se com um traço vertical.

Essa transcrição é muito usada, como já dissemos anteriormente, para manuscritos e impressos que não podem ser copiados por meios mecânicos.

Também usada para identificar uma determinada edição de um livro, do qual não se tem dados precisos. J. Galante de Sousa, em seu livro, *Bibliografia de Machado de Assis*, faz a transcrição diplomática da folha de rosto de todas as edições da obra desse escritor, publicadas até 1954. Exemplificamos, fazendo a transcrição diplomática da folha de rosto do livro *Ao correr da pena*, de José de Alencar.



JOSÉ DE ALENCAR / ——— / AO / CORRER DA PENNA / (REVISTAS HEBDOMADARIAS) / [desenho] / RIO DE JANEIRO / B. L. GARNIER, LIVREIRO-EDITOR / 71, RUA DO OUVIDOR, 71 / PARIS, E. MELLIER, RUE SÉGUIER, 17 / 1888.

Figura 4.10: Folha de rosto.

Fonte: Alencar (1888).

Observe as indicações de mudança de linha, o uso de maiúsculas, nem sempre obedecendo às normas ortográficas vigentes e a indicação de que há um desenho, que pode ser uma marca da editora.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 3

3. Faça a transcrição diplomática da folha de rosto dos livros *Phalenas*, de Machado de Assis e *Vidas secas*, de Graciliano Ramos (**Figura 4.4**).

RESPOSTA COMENTADA

3. PHALENAS / POR / MACHADO DE ASSIS / — / VARIA. — LYRA CHINEZA. / UMA ODE DE ANACREONTE. / PALLIDA ELVIRA. / — / RIO DE JANEIRO / B. L. GARNIER, EDITOR, RUA DO OUVIDOR, 69. / PARIS / E. BELHATTE, LIVREIRO, RUA DE L'ABBAYE, 14.

GRACILIANO RAMOS / — / VIDAS SECCAS / ROMANCE / Capa de Santa Rosa / LIVRARIA JOSE' OLYMPIO EDITORA / Rua do Ouvidor, 110 e 1º de Março, 13 / RIO — 1938

A transcrição diplomática, como se pode observar, limita-se apenas a indicar a mudança de linha, através do traço diagonal, mantendo, na transcrição, a grafia, a pontuação, as letras maiúsculas e minúsculas, ou seja, não altera nada do original.

Transcrição crítica

Nesse tipo de transcrição, devem ser corrigidos os erros cometidos por terceiros, aqueles a que chamamos óbvios, como troca de letras, acentuação indevida. A grafia também deve ser atualizada, de acordo com as normas vigentes, respeitando-se, no entanto, a pontuação do autor. Essa transcrição é aquela que vai resultar no texto crítico.

A paixão segundo G. H., de Clarice Lispector, teve cinco edições, em vida da autora. Veja um exemplo de alteração, que consiste na supressão de um segmento frasal, que aparece em duas edições, de

diferentes editoras. Note como o preparador do texto corrigiu, de acordo com a 1ª edição, cujo original foi enviado à editora, por Clarice, que declarou não rever seus textos, uma vez encaminhados à editora. À direita, o texto crítico.

[...] nós queríamos vê-Lo, se fôssemos tão grandes quanto Ele.	[...] nós queríamos vê-Lo. <i>Não faria mal vê-Lo</i> , se fôssemos tão grandes quanto Ele.
--	---

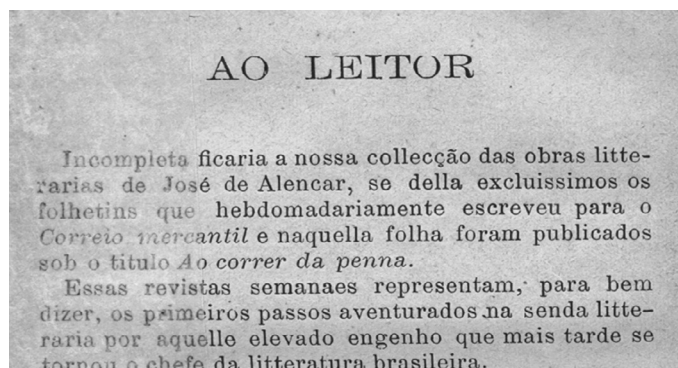
CONCLUSÃO

Nesta aula você aprendeu que há vários tipos de edição, cada uma delas com suas características próprias, desde a mais simples, que você manuseia diariamente, quando lê ou estuda, até as mais sofisticadas. Também ficou conhecendo a importância que elas têm para os estudiosos do texto, e como escolher aquelas nas quais pode confiar para fazer seus trabalhos acadêmicos. Aprendeu também o que é importante, quando se tem que fazer uma transcrição, diplomática ou crítica.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 2 e 3

Faça a transcrição diplomática e a transcrição crítica dos dois parágrafos introdutórios da apresentação do livro *Ao correr da pena*, de José de Alencar.



Fonte: Alencar (1888).

[illegible]**RESPOSTA COMENTADA**

Transcrição diplomática:

AO LEITOR

"Incompleta ficaria a nossa collecção das obras litte- / rarias de José de Alencar, se della excluissimos os / folhetins que hebdomadariamente escreveu para o / Correio mercantil e naquella folha foram publicados / sob o titulo Ao correr da penna.

Essas revistas semanais representam, para bem / dizer, os primeiros passos aventureiros na senda literária por aquele elevado engenho que mais tarde se / tornou o chefe da literatura brasileira."

Transcrição crítica:

Ao leitor

"Incompleta ficaria a nossa coleção das obras literárias de José de Alencar, se dela excluíssemos os folhetins que hebdomadariamente escreveu para o Correio Mercantil e naquela folha foram publicados sob o título Ao correr da pena.

Essas revistas semanais representam, para bem dizer, os primeiros passos aventurados na senda literária por aquele elevado engenho que mais tarde se tornou o chefe da literatura brasileira.”

Você viu que, na primeira transcrição, a diplomática, não se pode mudar nada: se houver um erro de concordância deve ser mantido, a ortografia não deve ser atualizada e as mudanças de linha, indicadas pelo traço em diagonal. Ao contrário, na transcrição crítica, tudo deve ser atualizado e corrigidos os erros óbvios.

RESUMO

Vimos, nesta aula, os diversos tipos de edição, aquelas mais comuns, que manuseamos no nosso dia a dia e as mais sofisticadas, seja pela maneira como são preparadas, como as edições diplomática, paleográfica, seja pela forma de apresentação, como a de luxo, a popular, a fac-similar. Entendemos por que a edição crítica é a mais importante para os estudos de Crítica Textual. É ela que nos permite acompanhar as mudanças efetuadas no texto, pelo autor, que mostra os erros cometidos por terceiros e traz a grafia atualizada. Completando nossa aula, através de exercícios, aprendemos a fazer transcrição diplomática e transcrição crítica, os dois tipos de transcrição mais importantes para o nosso curso.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, vamos estudar os problemas relativos à autenticidade e à fidedignidade dos textos. Até lá!

A autenticidade e a fidedignidade dos textos. Textos literários. Problemas relativos à autoria de textos

Marlene Gomes Mendes

Silvana dos Santos Ambrosoli

AULA 5

Meta da aula

Apresentar argumentos que mostrem a importância da escolha de um texto.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. avaliar a importância de um texto fidedigno;
2. reconhecer a necessidade de profissionais habilitados para a editoração de textos.

INTRODUÇÃO

Vamos começar esta aula recordando um pouco do que aprendemos no início do curso, mais precisamente, em nossa primeira aula. Você se lembra de que citamos Manuel Bandeira, referindo-se a alterações feitas pelo linotipista em um dos poemas por ele traduzidos? Mais adiante, citamos novamente Bandeira, dessa vez dirigindo-se diretamente ao revisor, alertando-o para que não mudasse a palavra usada por ele em crônica publicada no livro *Os reis vagabundos*. E concluímos que cabe à Crítica Textual a responsabilidade de executar essa tarefa, para que todos os que se utilizam de um texto possam fazê-lo sem colocar em dúvida se foi aquilo mesmo que o autor escreveu. Portanto, vimos que é indiscutível a necessidade de profissionais competentes, com boa formação, conhecedores dos critérios que norteiam a preparação de edições fidedignas, para que as futuras gerações tenham acesso a bons textos. As editoras devem manter em seus quadros profissionais conhecedores da língua com a qual vão trabalhar, capazes de zelar pela preservação dos textos de nossos autores.

AUTENTICIDADE E FIDEDIGNIDADE: SINÔNIMOS?

Um texto pode ser autêntico e não ser fidedigno? Entre as várias acepções das duas palavras, listadas no dicionário, vejamos aquelas que dizem respeito à autoria:

1. autêntico – cuja origem é comprovada; cuja autoria é atestada; reconhecido como legítimo;
2. fidedigno – digno de crédito, de confiança, de fé.

Pelas definições, podemos dizer que seriam mesmo sinônimos, mas para a Crítica Textual há uma diferença entre as duas palavras. Um texto é autêntico se é copiado de outro, mesmo que este outro não seja digno de confiança, por não se ter certeza de sua procedência ou por se tratar de uma contrafação.

Em aula anterior, nos referimos a uma edição do romance *O Guarani*, que é uma cópia do texto do folhetim, feita à revelia do autor, e publicada por uma tipografia do Rio Grande do Sul. Essa edição não deixa de ser autêntica, pois foi copiada de um texto autorizado pelo autor, ou seja, o do folhetim, mas não levou em consideração o fato de que Alencar poderia ter feito modificações nesse primeiro texto, o que realmente ocorreu. Logo, apesar de autêntica, não é fidedigna, não merece fé, pois foi publicada sem a permissão do autor.

Podemos então concluir que o texto fidedigno é aquele que merece fé e confiança, por ter sido estabelecido observando, com rigor, as características do manuscrito, ou do original, ou de uma edição autorizada pelo autor.

O prof. Maximiano de Carvalho e Silva chama atenção para a importância que devemos dar à escolha dos textos:

No que diz respeito aos textos como expressão da cultura e ao que com eles ocorre, posso afirmar com plena convicção que incrível e absurdamente não têm tido eles a atenção e o tratamento merecido de não poucos estudiosos e pesquisadores da área de Letras como também de outras áreas das chamadas ciências humanas. Com efeito, sendo os textos o objeto formal das suas investigações, seria de esperar que soubessem valorizar os documentos, livros e impressos pelo seu conteúdo e pelo tipo de reproduções e edições que deles se fazem; seria de esperar que não ficassem alheios ou negassem importância aos ensinamentos da ciência filológica; seria de esperar que tivessem conhecimento das pesquisas mais avançadas sobre a gênese dos textos, a história dos textos, a autenticidade e fidedignidade dos textos, os tipos de edições e de reproduções dos textos, as técnicas de transcrição e editoração, a feitura das edições críticas e comentadas, e tantos mais, de valor indiscutível para todos os que pretendem fazer com seriedade e proveito os estudos históricos, filológicos, linguísticos e literários (SILVA, 2005, p. 127).

Veja, a seguir, dois segmentos de *O Guarani* transcritos do folhetim e da edição príncipe (1ª edição):

Folhetim	Edição Príncipe
embeber-se nas águas do Paraíba	embeber-se no Paraíba
como um corcel do deserto , espumando, deixando a sua crina esparsa pelas	como um tapir , espumando, deixando o seu pêlo esparso pelas

A edição não autorizada pelo autor, feita à sua revelia, não incorporou as mudanças textuais feitas por ele para a 1ª edição. Assim, esse texto não pode ser considerado fidedigno, embora seja autêntico.

RESULTADOS QUE SURPREENDEM

A ausência de revisores com formação linguística e conhecimento das técnicas da crítica textual resulta em alterações que desvirtuam completamente o texto, conforme já vimos e demonstramos em aulas anteriores. Com relação aos autores, podemos dizer que encontramos dois tipos: aqueles que revisam seu texto e fazem questão de acompanhá-lo, em todas as edições, e aqueles que não se preocupam em fazer isso, deixando a cargo da editora e dos revisores essa tarefa. Além disso, depois da morte do autor, enquanto o texto ainda não caiu em domínio público, se os herdeiros não se interessam, os erros se acumulam. Conheça alguns casos.

- Autran Dourado, em seu livro *Uma vida em segredo*, teve o texto alterado em várias passagens, como:

Original do autor	Edições de ouro (1970)
afundou a mão no travesseiro e o tato lhe revelou a macieza que ali dormia, e as suas narinas captaram, com o tato , o cheiro	afundou a mão no travesseiro e o ato lhe revelou a macieza que ali dormia, e as suas narinas captaram, com o ato , o cheiro
alisou-lhe os cabelos compridos, começou a cantar de mansinho, tão brancamente	alisou-lhe os cabelos compridos, começou a cantar de mansinho, tão brandamente

- O *Guarani*, romance a que já nos referimos, sofreu grandes alterações em seu texto nas várias edições da Melhoramentos, desvirtuando completamente, em muitas passagens, o sentido que lhes deu o autor. Por exemplo, na descrição do personagem D. Antonio de Mariz, um “fidalgo português”, ao enaltecer suas qualidades, Alencar quis destacar “o seu zelo pela república e a sua dedicação ao rei.” Como o fato se passava em 1578, época muito anterior à república federativa, os revisores acharam por bem “corrigir” o autor que, segundo eles, com toda certeza desconhecia os acontecimentos históricos do Brasil, e assim mudaram a palavra “república” para “fé pública”...

Nesta aula, você vai conhecer os vários problemas que envolvem a fidedignidade dos textos. Vamos a ela; prepare-se para o que vem por aí!

OS TEXTOS NOS LIVROS DIDÁTICOS

O material didático mais importante para o professor de Língua Portuguesa é o texto com o qual ele vai trabalhar juntamente com seus alunos. Dentro de mais algum tempo, você estará numa sala de aula e terá que escolher o livro que lhe dará a ajuda necessária para ensinar seu aluno a redigir. Da leitura e entendimento de bons textos vai depender o sucesso do seu trabalho.

A esse propósito, citamos o prof. César Nardelli Cambraia:

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 (CAMBRAIA, 2005, p. 190).

Ele ainda cita uma pesquisa realizada na Universidade Federal Fluminense (UFF), em livros didáticos de português, que apresenta aspectos pertinentes à Crítica Textual, e mostra como foram transcritos textos de autores da nossa literatura. O trabalho foi realizado em 36 livros didáticos, de 17 autores, adotados em escolas do Estado do Rio de Janeiro. Destes, foram retirados, aleatoriamente, alguns textos, que se constituíram no **CORPUS** da pesquisa. Chegou-se a um resultado inesperado, do qual você, futuro professor de português, deve tomar ciência, para verificar os livros adotados em sua escola.

Inicialmente, foi observado um fato comum a quase todos: os autores não costumam indicar que se trata de fragmento, quando um texto não foi integralmente transcrito. O mesmo ocorre quando o texto é interrompido e retomado adiante.

Por vezes, as supressões de trechos nos dão a impressão de que isso se dá em função do espaço, ou seja, sacrifica-se a unidade do texto, para que se encaixe num pedaço do papel que a ele foi destinado, depois de feitas as ilustrações.

CORPUS

Conjunto de enunciados que servem como material para análise.

Poemas adulterados

No caso de poemas, o desrespeito ao texto está, frequentemente, associado a problemas de disposição gráfica, dando a impressão de que o “desenho ou a moldura” são mais importantes. Por isso, para que o texto

caiba nesse espaço, versos são suprimidos, reduzidos ou desdobrados, ou seja, dois ou três versos se reduzem a um, ou vice-versa, um verso se desdobra em dois ou três.

Vejam exemplos em dois poemas de Cecília Meireles, “A bailarina” (três versos que se reduzem a um) e “O menino azul” (dois versos reduzidos a um):

“Esta menina / tão pequenina / quer ser bailarina → Esta menina tão pequenina quer ser bailarina.”

“que saiba dizer / o nome dos rios → que saiba dizer o nome dos rios.”

Em livro dos mesmos autores, para outro ano, essa falha foi corrigida, mas suprimiram-se os dois versos seguintes:

“Não conhece nem mi nem fá / mas inclina o corpo para cá e para lá.”

No poema “Trem de ferro”, de Manuel Bandeira, um verso é desdobrado em três:

“Virge Maria que foi isto maquinista? → Virge Maria / que foi isto / maquinista?”

Também no poema “O girassol”, de Vinícius de Moraes, por não caberem no espaço, os versos 12, 17, 19 e 20 foram desdobrados em dois, resultando daí um acréscimo de quatro versos no poema.

O poema de Cassiano Ricardo “Futebol” ganhou um verso, que não existe em nenhuma das lições autorizadas pelo autor, introduzido entre o 28º e o 29º: “que tem uma bola branca cor de opala”.

A estrofação original também é objeto de inúmeras alterações. Os preparadores dos livros didáticos pesquisados juntam ou separam estrofes, num total desprezo à vontade do autor, desde que isso seja necessário para que o texto fique, como já foi apontado, na sua “moldura”. Alguns exemplos retirados do livro *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo: o poema “Martim Cererê, jogador de futebol” passa de quatro para três estrofes; “Reis magos”, originalmente com quatro estrofes (três dísticos e um terceto), fica reduzido a uma única estrofe de nove versos. Em 16 dos 51 poemas pesquisados (cerca de 31%), a estrofação original foi alterada.

Textos em prosa

Falha grave é o fato de os autores não indicarem quando os textos transcritos constituem fragmento. Consequentemente, fica-se sem saber se o trecho foi extraído do início, do meio ou do final de uma parte ou de um capítulo, dependendo de como foi estruturada a obra.

Geralmente, não são usados os sinais convencionais (linha pontilhada ou pontos) para indicar supressão de trechos, quer sejam palavras, linhas ou parágrafos. Em alguns casos, a transcrição tem início no meio de um parágrafo, o que dificulta o trabalho de encontrar o fragmento transcrito, para proceder ao confronto.

Exemplos: “Fuga”, um trecho retirado de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, é completamente desfigurado, tais as supressões, que chegam a ser de páginas, terminando a transcrição bruscamente, no meio de um parágrafo.

Na transcrição de parte de uma crônica de Drummond, a supressão de um trecho trouxe como consequência a mudança do título: “Um escritor nasce e morre” passou a ser “Um escritor nasce”, porque só foi transcrita a parte da crônica que trata do nascimento do escritor...

Ainda falando de títulos, a crônica “Duas histórias para o Flávio (ambas de onça)”, de Rachel de Queiroz, foi transcrita a partir de um parágrafo, cujo primeiro período, suprimido, assim se inicia: “A outra história se deu no Amazonas [...]”. Além do corte desse segmento, importante para que o leitor possa situar a cena, o título também foi alterado para “História de caçador”, uma vez que só uma das duas histórias foi contada.

Como já se pôde notar pelos exemplos citados, inúmeros títulos são alterados ou mesmo inventados.

Vejam os alguns: “Trem de ferro”, de Bandeira, é “A voz da locomotiva”; “O burro sábio”, de Monteiro Lobato, passa a “O burro e o elefante”; um trecho retirado do capítulo “Entre os adjetivos”, de *Emília no país da gramática*, toma o nome de “Artigos”; um outro capítulo, da mesma obra de Lobato, “Exame e pontuação”, passa a se chamar “O bazar da pontuação”. “Fazenda abandonada” é o título que toma o trecho transcrito do capítulo “Mudança”, de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. O poema “Futebol”, de Cassiano Ricardo, é “Jogador de futebol”. A fábula de Monteiro Lobato “A rã e o boi” aparece como “A rã e a perereca”. “A velha casa” é o título dado à crônica de Drummond “Vende a casa”. A um segmento retirado de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, foi dado o

título “O domingo no cortiço”. “Meu amor” foi o título inventado para um fragmento de *João Ternura*, de Aníbal Machado, livro estruturado em partes, sem nenhum título. “Lisets” é o título dado ao texto de Clarice Lispector “Macacos”; trecho retirado de *Alexandre e outros heróis*, de Graciliano Ramos, “Pequena história da República” passou a “O Brasil dos fins do século passado”.

Referência bibliográfica

De modo geral, é uma parte muito falha. As normas da ABNT são totalmente desconhecidas dos autores. As referências, quando existem, são incompletas. Há textos que só trazem o nome do autor e, às vezes, nem mesmo essa indicação. Ou se procura adivinhar a autoria ou fica-se sem saber quem é.

Adaptações e traduções, na maioria das vezes, não trazem o nome dos responsáveis e, em muitos casos, nem mesmo se faz referência às fontes.

Há muitos textos transcritos de revistas e, nesses casos, é comum se fazer referência unicamente à revista, como se esta fosse o autor. Por exemplo: “Da *Revista Pedagógica*” ou “Da *Revista Comunicação*”, ou ainda, “Da *Revista Bem-te-vi*”.

Foram encontrados dois casos de referência errada: o poema “Martim Cererê, jogador de futebol”, que se diz ter sido transcrito da 11ª edição (1962) do livro de Cassiano Ricardo, só aparece na 1ª edição, de 1928! Em outro caso, atribui-se à Editora José Olympio a publicação de *Poesia completa e prosa*, de Manuel Bandeira; no entanto, a edição é da Aguilar.

Na maioria dos casos, as referências são incompletas: ora são indicados autor e obra, ora autor e editora, ora somente editora, como o texto “O sabe-tudo”, que traz como única indicação Editora Abril.

Adulteração textual

Esse é, realmente, o problema mais grave, que ocorre com grande frequência.

Por serem os preferidos dos autores, os textos de Monteiro Lobato são, também, os que sofrem as maiores mutilações. Além das mudanças

de títulos, já referidas, grandes trechos são suprimidos, principalmente quando se trata de fragmentos do livro *Emília no país da gramática*. Parece que os autores não acreditam na capacidade de o professor mostrar aos alunos a mudança da nossa nomenclatura gramatical.

É o que ocorre, por exemplo, com trechos dos capítulos “Entre os adjetivos”, ou “Artigos”, como foi rebatizado, e “Exame e pontuação”, alterado para “O bazar da pontuação”:

“Entre os adjetivos”	“Artigos”
“Lá moram o A, o O, o UM, o UMA , umas pulgas de palavrinhas, mas que apesar disso são utilíssimas. A gente não dá um passo sem usá-las. São os artigos. ”	“Olhem onde moram o A, o O e o UM – umas pulgas de palavrinhas, mas que apesar disso são utilíssimas. A gente não dá um passo sem usá-las. Mas isto, senhor rinoceronte, não é o que antigamente se chamava Artigo? ”

“Exame e pontuação”	“O bazar da pontuação”
“– Essas vírgulas servem para separar as Orações as Palavras e os Números explicou ele. – Servem sempre para indicar uma pausa na frente. ”	“– Essas vírgulas servem para separar as Orações Independentes das Subordinadas – explicou ele – e para mais uma porção de coisas. Servem sempre para indicar uma pausa na frase. ”

Obs.: Destacamos as divergências.

Há alterações inexplicáveis, como no caso da fábula “A coruja e a águia”, em que aparece a forma “mostrengo”, mudada para “monstrengo”. No final da fábula, Lobato aproveita para, através de Dona Benta, ensinar que, apesar de os gramáticos insistirem em que a forma correta é “mostrengo – coisa de mostrar”, o povo acabara por impor a sua vontade, continuando a dizer “monstrengo – coisa monstruosa”. Ao modificar o texto e suprimir o comentário final, perdeu-se uma excelente oportunidade, aliás oferecida por Monteiro Lobato, de ensinar ao aluno a não rigidez dos conceitos de certo e errado na língua.

Às vezes as modificações chegam a tornar cômico o texto. É o que acontece, por exemplo, com a transcrição da fábula “O reformador do mundo”:

“uma jabuticaba cai do galho e lhe acerta em cheio no nariz → uma jabuticaba que cai e lhe esborracha o nariz”

No mesmo trecho, há uma mudança de pessoa gramatical, da 3ª para a 2ª pessoa do singular, sem nenhuma justificativa:

“Não tenho razão? → Não achas que tenho razão?”

Um texto muito apreciado pelos autores dos livros didáticos é o poema “Trem de ferro”, de Manuel Bandeira, cuja transcrição, geralmente, não é fidedigna. Por exemplo: no verso 4, “Virge Maria que foi isto maquinista?”, a forma popular *Virge*, usada pelo poeta, foi “corrigida” para *Virgem* em dois dos livros pesquisados. Criou-se um novo verso para o poema: “Piuí... Piuí... Piuí”, que aparece duas vezes, a segunda como o último verso, que Manuel Bandeira não escreveu. Em vez de “Que **eu** preciso”, lê-se “Que é preciso”; “ingazeira” passa a “ingazeiro”; os versos “Passa poste/Passa **pasto**” são: “Passa poste/ Passa **poste**”.

Trechos clássicos de nossa literatura, como “Canção do exílio” de Gonçalves Dias e o início do capítulo II de *Iracema*, romance de Alencar, são alterados, sem a menor consideração com o estilo dos autores:

“Nossas várzeas” → “Nossa várzea”; os versos “Que tais não encontro eu cá” e “Que não encontro por cá”, respectivamente, 14º e 22º do poema, foram trocados.

A musicalidade do trecho em que Alencar descreve Iracema, a “virgem dos lábios de mel”, foi prejudicada, quando “a **asa** da graúna” aparece como “as **asas** da graúna”; “o favo **da** jati” é “o favo **de** jati”; e há, ainda, a supressão do adjetivo **grande** em “da **grande** nação tabajara”.

Exemplos de alterações que mudam o sentido do texto, vemos no poema “Natal”, de Vinícius de Moraes (versos 18, 19 e 20):

Texto original	Texto alterado
“– Cruz credo! Cruz credo! / Brava / A arara a gritar começa.”	“– Cruz credo! Brava. Cruz credo! / A arara a gritar começa.”

Na crônica “Pecado e virtude”, de Paulo Mendes Campos, na qual o autor rememora fatos do colégio onde estudara e faz referência ao diretor, dizendo que os alunos o chamavam “em razão de seu vício de prosódia e leit-motiv disciplinar, de ‘boa-oldem’”, o texto fica totalmente sem sentido, quando se “corrige” “boa-oldem” para “boa-ordem”.

O belíssimo “Soneto de fidelidade”, de Vinícius de Moraes, tem o seu 11º verso completamente desvirtuado, pela inclusão do pronome átono “a” antes do verbo ama:

“E assim, quando mais tarde me procure / Quem sabe a morte, angústia de quem vive / Quem sabe a solidão, fim de quem ama → Quem sabe a solidão, fim de quem a ama”.

No conhecido conto de Machado de Assis “Noite de almirante” 18º parágrafo, há um trecho em que o autor usa o pronome “elas”, que se refere a “ideias”, sujeito do período anterior:

“As ideias marinham-lhe no cérebro, como em hora de temporal, no meio de uma confusão de ventos e apitos. Entre elas rutilou a faca de bordo...”.

O pronome “elas” foi substituído por “eles”, mudando o sentido do texto e levando o leitor a atribuir-lhe, como antecedente, “ventos e apitos”, e não “ideias”.

Muitas vezes a troca de palavras, além do desrespeito à obra do autor, traz, como consequência, um empobrecimento do vocabulário. É o que acontece em:

“objetou” substituído por “disse”;

“sustendo”, por “sustentando”;

“aeroplano”, por “avião”;

“babujava”, por “bajulava”.

São exemplos de abrandamento vocabular a troca de “caceteação” por “chateação”, e “diabo” por “diacho”.

A supressão e a substituição de palavras trazem, por vezes, uma certa mutilação da expressividade, como na troca de “o leite” por “as estórias” em: “espremer tia Nastácia para tirar o leite do folclore → (...) tirar as estórias do folclore”.

A crônica de Paulo Mendes Campos “O pombo enigmático”, no trecho: “a pomba, quando distinguia, indignada, o pombo que chegava, o pombo que chegava caminhando... → a pomba, quando distinguia, indignada o pombo que chegava caminhando...”.

Na repetição de “o pombo que chegava”, centra-se toda a ideia de lentidão que o autor quis imprimir à cena, ideia que se perdeu, com a supressão do segmento.

Mudança de pessoas e tempos verbais é fato comum e, geralmente inexplicável, como nos exemplos que se seguem:

“Imaginem → Imagine”

“Lá vai ele → Lá ia ele”

“Concorda que → Concordava que”

“E, levantando-se, abriu → E levantou-se, abriu”.

Estes exemplos foram retirados de dois parágrafos de um mesmo texto.

A preocupação com a gramática oficial, anulando, muitas vezes, a expressividade de formas e construções sentidas como incorretas, pode ser vista em casos como:

“têm **que** seguir → têm **de** seguir”

“grandessíssimo → grandíssimo”

“catinga (forma usada por Graciliano Ramos) → caatinga”

“o assunto **era** sempre as peraltagens → o assunto **eram** sempre as peraltagens”

“falta só vinte → **faltam** só vinte”.

Os casos de pontuação alterada, substituída, suprimida ou acrescentada, são muitos e frequentes. Cumpre ressaltar que de todos os textos pesquisados não houve um só que não tivesse, pelo menos uma vez, um caso de pontuação modificada.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Ao terminar a leitura, você tomou conhecimento de vários erros que aparecem nos textos publicados nos livros didáticos, fazendo com que esses textos não sejam fiéis aos originais e, portanto, impróprios para qualquer atividade que se relacione ao estudo da língua.

Cite alguns desses erros que foram mostrados, relativos aos tópicos a seguir:

a) Fragmentação de textos.

b) Poesia.

c) Prosa.

d) Referência bibliográfica.

RESPOSTA COMENTADA

1. a) Os textos são apresentados fragmentados, sem qualquer indicação do fato, e sem nenhum sinal de interrupção.

b) No caso dos poemas, foram encontradas supressões de versos, desdobramentos e alteração na estrofação original da poesia.

c) Na prosa, além da fragmentação já apontada, é comum a alteração de títulos.

d) No tocante às referências bibliográficas, o desrespeito é total: há obras cujos nomes não são mencionados, só constando o nome do autor. No caso de tradução, não se faz referência ao fato, e o nome do tradutor não é indicado. Há equívocos, também, com relação às edições e nomes das editoras.

Quais as consequências que problemas como estes, listados na questão anterior, acarretam em uma aula de língua portuguesa?

Sabemos que a crítica textual é importante para qualquer atividade desenvolvida a partir do texto escrito. Quando pensamos em relação aos textos utilizados em sala de aula para o estudo da língua, é importante que os problemas relacionados a sua transmissão sejam levados em consideração, já que o texto é o principal instrumento de trabalho da disciplina. Qualquer problema quanto à autenticidade desses textos afeta, muito intensamente, os alunos, que acabam tomando contato com textos infíéis, que não correspondem ao que o autor escreveu.

PROVIDÊNCIAS JÁ...

Nas aulas anteriores e no relato apresentado como resultado da pesquisa citada, você pôde reunir exemplos significativos do quanto é importante e necessário que a edição dos textos seja cercada de merecidos cuidados. Os autores brasileiros precisam libertar-se do que a prof.^a Diva Vasconcelos da Rocha, em comunicação apresentada ao I Congresso Internacional de Filologia Portuguesa, realizado na UFF, em 1973, enfatizou:

Os preconceitos “literários” de certos editores e revisores, a ausência de revisores com formação linguística e habilitação das

técnicas editoriais, o espírito do “copydesk”, que parece a todos dominar, aliados à omissão da maioria dos nossos escritores não são fantasmas, mas componentes de nossa realidade, que devem ser apontados, para que aqueles a quem cabe zelar por nosso patrimônio cultural tomem medidas que se fizerem necessárias.

Na mesma comunicação, a prof.^a Diva Rocha cita Autran Dourado que, por conta de tantas alterações feitas em seu livro *Uma vida em segredo*, foi obrigado a exigir que a editora recolhesse a edição e o reeditasse, como ele realmente escreveu. Em carta à editora, ele diz que não autorizou nenhuma mudança no texto, ressaltando que conhece, suficientemente, as normas da língua e quando as desobedece, o faz em função de sua “consciência artística”. Depois de citar mais de cinquenta modificações no texto original, termina com a seguinte frase: “Afinal, como poderia ter dito Oswald de Andrade no seu *Serafim Ponte Grande*, quem é o autor deste livro – eu ou Pinto Calçudo?”.

Muitas vezes, diante dessas deturpações textuais, questionamo-nos sobre a sua origem: falta de bons revisores? Falta de critério na escolha das edições de que se utilizaram os autores? “Perpetuação” de erros, através de transcrições? De qualquer forma, a responsabilidade maior será sempre daqueles que preparam os livros didáticos e, no momento de escolher as edições, não verificam se estão transcrevendo de edições fidedignas.

Na ocasião em que a pesquisa foi realizada, ainda surpresos com a infidedignidade desses livros didáticos, lemos, na revista *Veja*, nº 795, de 30 de novembro de 1983, à p. 68, o artigo intitulado “Joanita de tal – Procura-se o autor de best-seller didático”.



Você pode acessar o *site* indicado pelo *link* abaixo e ler, no número citado da revista, a reportagem a que nos referimos: <http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

2. Leia o texto de César Nardelli Cambraia, alertando sobre o problema da escolha de edições quando trabalhamos com textos escritos:

[...] 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?

Um quarto critério é a identificação do responsável pela edição (grifo do autor). 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, linguística histórica, história, etc. Aliás, saber justamente sobre a formação do responsável permite avaliar o tipo de abordagem que terá sido adotada nos já referidos procedimentos, dado relevante para se determinarem as finalidades possíveis da edição (CAMBRAIA, 2005, p. 194-196).

Destaque a importância do crítico textual nesse contexto.

RESPOSTA COMENTADA

2. O crítico textual não é um simples preparador de texto. Para que possa desempenhar bem seu trabalho, é necessário ter conhecimentos das ciências da linguagem e de outras manifestações culturais que possam interferir nessa tarefa, além de uma consciência crítica para verificação dos dados, buscando adequação a determinadas situações históricas que pretende reconstituir. Cumpre ressaltar que o conhecimento, em todas as áreas, e não só na área literária, depende de textos bem editados.

CONCLUSÃO

No caso dos livros didáticos, cabe-nos perguntar quem são os responsáveis: os autores que, propositadamente, alteraram os textos ou não souberam escolher as edições que consultaram, ou as editoras que não se preocupam em averiguar as fontes citadas.

Por isso, em congressos e encontros promovidos pelas universidades, esse tema é recorrente. Em um desses eventos, autores se pronunciaram, em mesa-redonda, sobre o tratamento dispensado aos textos quando transcritos nos referidos livros. Denunciaram que só por acaso ficam sabendo das mutilações de que são vítimas suas obras, pois nem eles nem as respectivas editoras são consultados a propósito das transcrições.

A Biblioteca Nacional, que deveria ter em seu acervo todas as obras editadas no país, nem sempre as tem e, além disso, não é permitido entrar em suas dependências portando livros, o que impede sejam feitos confrontos dos textos.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

1. Vimos, nesta aula, vários tipos de alterações que sofrem os textos nos livros didáticos. Enumere, pelo menos, cinco deles.

2. Escreva um breve comentário sobre como poderiam ser corrigidas essas deturpações textuais, quando se enfatiza tanto que o ensino da língua deve ser centrado em textos. É importante que nos mobilizemos para defender a fidedignidade dos textos, como primeiro passo para um ensino que se pretende sério, considerando que a presença de profissionais preparados junto às editoras preservaria esse patrimônio da cultura de um país – os textos literários.

RESPOSTA COMENTADA

1. a) A falta de identificação nas transcrições traz como consequência não se saber quando se trata de texto integral ou de fragmento.

b) Desobediência à paragrafação original.

c) Títulos inventados, substituídos ou alterados.

d) Completa falta de respeito à estrutura dos poemas, transformando dois versos em um ou desdobrando um verso em dois ou três, o mesmo ocorrendo com a estrofação.

e) Referências bibliográficas incompletas ou mesmo erradas.

2. Como primeiro passo para um ensino que se pretende sério, temos que formar profissionais como o revisor crítico, o preparador de originais e de textos críticos, e o tradutor nos cursos de Letras. A presença de profissionais preparados junto às editoras preservaria esse patrimônio da cultura de um país – os textos literários.

RESUMO

Você tomou conhecimento, nesta aula, da maneira como são tratados os textos literários, seja em edições mal feitas, seja em transcrições nos livros didáticos. Vimos como é importante que tenhamos em mãos, para nossos trabalhos e pesquisas, textos fidedignos, e para que isso ocorra, é necessário que as editoras mantenham profissionais competentes, com conhecimento da língua, condição indispensável para um bom revisor.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Continuando nosso curso, vamos estudar a metodologia da Crítica Textual moderna, bem como seu precursor e os outros teóricos. Até lá!

A Crítica Textual moderna: Karl Lachmann e sua contribuição para a renovação. Outros teóricos. Normas para a edição de textos

*Marlene Gomes Mendes
Silvana dos Santos Ambrosoli*

AULA 6

Meta da aula

Comparar os métodos da crítica textual.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer o método de Karl Lachmann;
2. descrever os procedimentos para a elaboração de textos críticos.

INTRODUÇÃO

KARL LACHMANN

Professor da Universidade Friedrich Wilhelm, de Berlim (1825-1851), Lachmann dedicou sua vida à pesquisa da linguagem, especialmente a do Antigo e Médio Alto Alemão e respectiva literatura. Estabeleceu regras, sistematizando e metodizando a tradição. Seu método rigoroso, aplicado em vários trabalhos publicados entre 1820 e 1836, levou à criação de uma escola de Crítica Textual.



Figura 6.1: Karl Lachmann.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Karl_Lachmann.JPG

PROPÉRCIO

(Sextus Aurelius Propertius). Poeta romano do século de Augusto César. Ficou conhecido por seus versos elegíacos. A elegia é um poema lírico de conteúdo geralmente triste ou melancólico, constituído por hexâmetros e pentâmetros alternados, isto é, versos gregos ou latinos compostos de seis e cinco pés respectivamente. Pés, na poesia, são pequenos grupos de sílabas que descrevem determinado ritmo.

Em nossas aulas anteriores, você aprendeu o que é Crítica Textual, quais as principais tarefas que cabem a essa disciplina, como ela trabalha o texto e as diferenças que existem entre textos antigos e textos modernos. Também falamos sobre os principais tipos de edição e mostramos que a edição crítica é a mais completa, por permitir ao leitor acompanhar as modificações feitas pelo autor ao longo das edições. Vimos que essa edição, além de estabelecer o texto, confrontando-o com um que mereça fé e confiança, corrige os erros que se acumularam em várias cópias e registra as variantes. Releia a introdução de nossa terceira aula, para lembrar o que já foi dito sobre esse tema. Na mesma aula, nos referimos a Karl Lachmann, considerado o “pai” da Crítica Textual moderna, cujos métodos vamos hoje conhecer.

DE QUEM SE TRATA?

No século XIX, a Crítica Textual se estabeleceu como uma ciência com técnicas e métodos próprios e diferentes para cada tipo de texto. Depois de séculos de experiências editoriais, foi possível o estabelecimento de métodos mais rigorosos para a fixação de textos.

Coube a **KARL LACHMANN**, a partir de uma síntese das experiências passadas, acrescidas das suas próprias, abrir um novo período na história da Crítica Textual. Sintetizando os processos dos helenistas, difundiu um método, que ficou conhecido pelo seu nome, fundando, assim, a edição científica dos textos. Conhecido como método lachmanniano, teve inúmeros seguidores, mas também foi contestado, posteriormente, por outros estudiosos.

Aos 22 anos, no prefácio da edição de **PROPÉRCIO** que preparou, Lachmann se posicionou contra o sistema usado até então para editar um autor, que consistia em tomar por base uma edição considerada fiel e acrescentar-lhe modificações, de acordo com a vontade do preparador. A partir daí, foi amadurecendo, ampliando e sistematizando sua teoria, concretizada, principalmente, nas edições críticas de *De rerum natura*, de **LUCRÉCIO**, e do *Novo testamento*, trabalhos que marcam o início da moderna Crítica Textual, que passa a ter base e princípios científicos entre 1840 e 1850.

Leia o que declaram Spina (1977) e Spaggiari e Perugi (2004) sobre a contribuição de Lachmann:

Até então, tratava-se de uma crítica subjetiva, como vimos, em que o filólogo tomava por base uma edição consagrada e a corrigia em confronto com um códice qualquer; e na incerteza entre diversas e contrastantes lições, era escolhida aquela que ao editor parecia mais bela e mais elegante. Mas – o que era pior – o editor não dava satisfações de seus procedimentos de fixação do texto. [...] O que é importante, portanto, é que Lachmann veio derrubar o sistema primitivo de publicação de textos, vigente desde o Renascimento; e devemos a ele também toda uma terminologia latina da crítica textual, pois Lachmann escreveu suas introduções críticas em latim (SPINA, 1977, p. 66).

Claro que Lachmann foi precedido por vários outros filólogos e eruditos da área protestante que, em medida variável, já tinham apontado os problemas maiores que Lachmann encarou. Mas ele foi o primeiro que propôs um método de edição crítica, com o intento declarado de eliminar a subjetividade do editor na reconstituição do texto original. Noutros termos, o objetivo de Lachmann era o de elaborar um método de edição científico, não aleatório, que desse como resultado – através de vários processos e fases escrupulosamente efetuadas – a reconstituição objetiva, quase mecânica, do original perdido (SPAGGIARI; PERUGI, 2004, p. 30).

LUCRÉCIO

(Titus Lucretius Carus)
Poeta e filósofo latino, dotado de espírito científico, viveu no século I a.C. Seu poema didático, *De rerum natura* (Da natureza das coisas), foi composto em seis livros de hexâmetros; é considerado a mais completa exposição do epicurismo. Nessa obra, ele procura dissipar a superstição e a ansiedade de seus contemporâneos.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Qual é a importância do método lachmanniano para a Crítica Textual?

RESPOSTA COMENTADA

1. Até o século XIX, a preparação de textos não obedecia a critérios fixados; os filólogos que se dedicavam a essa tarefa, faziam-no de acordo com sua própria percepção, resultando daí um texto nem sempre confiável. Karl Lachmann, ao sistematizar e ampliar o que já existia, criou um novo método, que se constitui, até hoje, a base da Crítica Textual.

ETAPAS DO MÉTODO LACHMANNIANO

A Crítica Textual, já vimos, tem como objetivo principal a preparação da edição crítica, que se caracteriza, basicamente, por oferecer ao leitor um texto fidedigno e, ao mesmo tempo, por transcrever todas as modificações feitas pelo autor, ao longo do tempo, aquelas mudanças a que chamamos variantes. Os passos mais importantes desse método consistem na *recensio* (recensão) e na *emendatio* (correção), passos estes que se desdobram em algumas etapas, como veremos a seguir. Devemos a Paul Maas, outro filólogo alemão, a explicação sistemática do método de Lachmann.

***Recensio* (recensão)**

Tudo começa com a busca dos textos manuscritos ou impressos, o que pode ser uma obra da casualidade ou a consequência de pesquisas realizadas em bibliotecas e arquivos. Uma vez procedido esse levantamento, passa-se à etapa seguinte.

***Examinatio* (exame)**

Análise interna dos textos encontrados, para avaliar sua autenticidade. Resultam desse exame duas possibilidades:

- *codex unicus*, quando não há ou não foi encontrada mais de uma versão daquele texto; só existe um manuscrito ou só um texto impresso, ou seja, só existe um único testemunho da obra. Nesse caso, ao editor crítico cabe descrever o manuscrito ou texto impresso e corrigir os erros óbvios, aqueles sobre os quais não devem existir dúvidas;
- há dois ou mais testemunhos da mesma obra, que podem ser manuscritos e/ou mais de uma edição em vida do autor.

***Collatio* (colação)**

Confronto, cotejo ou comparação das diversas lições ou versões de um mesmo texto, já levantadas pela *recensio*, para estabelecer o grau de credibilidade de cada uma delas. Essa é uma das etapas mais difíceis e importantes do trabalho, uma vez que daí deve resultar a escolha do texto que, por ser considerado o mais próximo possível da última

vontade do autor, será eleito como o texto-base (ou texto de base) para o estabelecimento do texto crítico. Feita a análise comparativa, as versões que não mereçam crédito, se as houver, devem ser rejeitadas. Também não serão utilizadas as reimpressões. Os textos que permanecem serão então classificados e ordenados, de acordo com a sua relação genealógica, na etapa seguinte.

***Stemma codicum* (estema ou estemática)**

O estema nada mais é do que a árvore genealógica de uma obra, um esquema que representa a relação de hierarquia das lições ou versões de um texto. Depois de feita a colação, procede-se ao encadeamento dos testemunhos, definindo-se a relação de derivação entre eles, tendo como base os erros transmitidos de cópia a cópia ou de edição a edição. Em nossas próximas aulas, veremos detalhadamente como se processa essa fase.

Emendatio

É o nome que se dá ao conjunto de operações que visam à correção do texto. Uma vez feita a escolha do texto de base, ou texto-base, de acordo com os critérios adotados – que podem variar conforme a tradição de cada texto –, esse vai ser, como o próprio nome indica, a base para que se proceda à “correção de erros” que tendem a aparecer ao longo das cópias, sejam elas manuscritas ou impressas.

OUTROS TEÓRICOS

O método lachmanniano recebeu críticas e retificações por parte de outros filólogos, como Paul Maas, Giorgio Pasquali e Joseph Bédier, este, quase meio século depois. Em 1890, na primeira edição que preparou do poema medieval *Lai de l'Ombre*, de Jean Renard, Bédier seguiu o método de Lachmann, mas em 1913, numa segunda edição do mesmo poema, rejeitou-o, defendendo e propondo um novo método.

Além de Bédier, muitos outros filólogos vêm retificando alguns dos princípios do método lachmanniano e polemizando o assunto. Entre esses, podemos citar: Louis Havet, no seu *Manual de crítica verbal aplicada aos textos latinos* (1911); Dom Henri Quentin (1926), Paul

Maas (1927), Dom Jacques Froger (1968). O mais importante, porém, é Giorgio Pasquali que, em 1934, publicou a *Storia della tradizione e critica del testo*. Essa obra, fruto de uma recensão que Pasquali fez em 1929, do livro de Paul Maas, *Textkritik*, é um dos trabalhos mais sérios e mais amplos sobre a Crítica Textual.

Mas cabe a Lachmann o mérito de ter sido o primeiro a pensar um método para editar criticamente um texto em bases científicas.

A EDIÇÃO DE TEXTOS

Vamos exemplificar a edição de textos, com a experiência que tivemos ao preparar edições críticas de duas obras de autores da literatura brasileira, ambas já apresentadas a você em aulas anteriores: *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo, e *O Guarani*, de José de Alencar. Reveja as Aulas 1, 4 e 5, para lembrar o que já foi visto sobre essas duas obras.

A edição crítica de *Martim Cererê* (o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis), de Cassiano Ricardo, caracteriza-se como um caso raro de vários testemunhos publicados em vida do autor, todos eles apresentando grande número de variantes. Para chegar à eleição do texto de base foram cotejadas nada menos do que 12 edições, em vida do autor, transformando-se em árduo trabalho o acesso à maioria delas. Relatamos algumas das dificuldades encontradas. Dessas 12 edições, uma obra de casualidade foi a descoberta da edição príncipe, obra rara, no acervo do prof. Ismael Coutinho, incorporado à Biblioteca do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. As demais edições conseguimos em sebos e com professores da área de Letras. Leia um trecho da introdução que trata do problema:

Faltavam-nos, porém, para dar início ao trabalho de colação, exemplares ou cópias da 3ª e 4ª edições, localizadas, afinal, depois de inúmeras buscas infrutíferas, no acervo particular do dr. Plínio Doyle que, para surpresa nossa, não nos deu permissão de reproduzi-las por qualquer processo mecânico, ainda a microfilmagem, anuindo apenas em que, sob suas vistas, procedêssemos à transcrição diplomática de ambas. Foi o que fizemos, revezando-nos por semanas a fio no comparecimento à Biblioteca Nacional, para onde o conhecido bibliófilo, então seu diretor, assentiu, finalmente, em levá-las (MENDES; PERES; XAVIER, 1987).

No caso de *O Guarani*, vale a pena ler o que diz o autor sobre as primeiras edições publicadas. Mais de 150 anos após a publicação, são tantas as suas edições que é impossível registrá-las, em virtude da diversidade de lugares e de editoras em que elas eram e continuam sendo – bem e mal – preparadas, na maioria das vezes sem nenhum respeito pelo seu criador e autor. Publicado, inicialmente, em folhetim, no *Diário do Rio de Janeiro*, de 1º de janeiro a 20 de abril de 1857, o romance teve, em vida do autor, 4 edições em livro:

- a 1ª, que sai no mesmo ano de 1857, aproveitando a composição dos folhetins, pela Empresa do *Diário do Rio de Janeiro*;
- a 2ª em 1864, pela Garnier (B. L. Garnier Editor);
- a 3ª, pela mesma editora, em 1865;
- a 4ª em 1872.

Da 3ª não conseguimos encontrar nenhum exemplar, nem mesmo na Biblioteca Nacional. A 4ª e última em vida é cópia da 2ª, donde se pode inferir que o autor não fez, da 2ª para a 3ª, nenhuma modificação.

Na 1ª edição e no folhetim, Alencar coloca, sob o nome de “Prólogo”, a seguinte carta:

Minha prima – Gostou da minha história, (provavelmente estaria se referindo a *Cinco Minutos*, que publicou, também em folhetim, antes de *O Guarani*) e pede-me um romance; acha que posso fazer alguma cousa neste ramo da literatura.

Engana-se; quando se conta aquilo que nos impressionou profundamente, o coração é que fala; quando se exprime aquilo que outros sentiram ou podem sentir, fala a memória ou a imaginação.

Esta pode errar, pode exagerar-se; o coração é sempre verdadeiro, não diz senão o que sentiu; e o sentimento, qualquer que ele seja, tem a sua beleza.

Assim, não me julgo habilitado a escrever um romance, apesar de já ter feito um com a minha vida.

Entretanto, para satisfazê-la, quero aproveitar as minhas horas de trabalho em copiar e remogar um velho manuscrito que encontrei em um armário desta casa, quando a comprei.

Estava abandonado e quase todo estragado pela umidade e pelo cupim, esse roedor eterno, que antes do dilúvio já se havia agarrado à arca de Noé, e pôde assim escapar ao cataclisma.

Previno-lhe que encontrará cenas que não são comuns atualmente; não as condene à primeira leitura, antes de ver as outras que as explicam.

Envio-lhe a primeira parte do meu manuscrito, que eu e Carlota temos decifrado nos longos serões das nossas noites de inverno, em que escurece aqui às cinco horas.

Adeus.

Minas, 12 de dezembro.

A partir da 2ª edição, Alencar dirige-se ao leitor:

AO LEITOR

Publicando este livro em 1857, se disse ser AQUELA PRIMEIRA EDIÇÃO UMA PROVA TIPOGRÁFICA, que algum dia talvez o autor se dispusesse a rever.

Esta nova edição devia dar satisfação do empenho, que a extrema benevolência do público leitor, tão minguido ainda, mudou em bem para dívida de reconhecimento.

Mais do que podia fiou de si o autor. Relendo a obra depois de anos, achou ele tão mau e incorreto quanto escrevera, que para bem corrigir, fora mister escrever de novo. Para tanto lhe carece o tempo e sobra o tédio de um labor ingrato.

Cingiu-se pois às pequenas emendas que toleravam o plano da obra e o desalinho de um estilo não castigado.

Alencar desculpa-se por não ter feito no livro a revisão que este merecia, limitando-se ao que chama de “pequenas emendas”. No entanto, estas “pequenas emendas”, a nosso ver, tanto quantitativa quanto qualitativamente, não seriam assim tão pequenas como quer fazer crer o romancista.

Considerando que dois anos antes da publicação da 4ª edição, em agosto de 1870, Alencar vendeu a Batista Luís Garnier, pelo preço de um conto de réis, a propriedade perpétua dos romances *O Guarani*, *Cinco minutos e Viuvinha*, explica-se a falta de motivação para mudar. O autor receberia, de cada nova edição, cinco exemplares de cada uma das obras. Além disso, deveria ser respeitada, por um ano, a permissão gratuita que Alencar dera para ser feita a tradução francesa de *O Guarani*. O documento que trata dessa venda encontra-se na Biblioteca Nacional, assinado de próprio punho. Se ele pretendesse rever o texto, o momento seria o do lançamento da 3ª edição.

Quando Alencar fala em “prova tipográfica”, referindo-se à 1ª edição, podemos pensar no folhetim, a primeira redação, como um manuscrito, levando em conta o processo de escritura do texto, por ele mesmo relatado, em *Como e por que sou romancista*, texto de 1873. Vejamos:

[...] Dr. Joaquim Bento de Sousa Andrade quis publicar uma segunda edição de *Cinco minutos*, escrevi eu no final da *Viuvinha*, que faz parte do mesmo volume.

O desgosto que me obrigou a truncar o segundo romance, levou-me o pensamento para um terceiro, porém este de maior fôlego. Foi *O Guarani*, que escrevi dia por dia para o folhetim do *Diário*, entre os meses de fevereiro e abril de 1857, se bem me recordo.

[...] desempenhei-me da tarefa que me impusera, e cujo alcance eu não medira ao começar a publicação, apenas com os dois primeiros capítulos escritos.

Meu tempo dividia-se desta forma. Acordava por assim dizer na mesa do trabalho, e escrevia o resto do capítulo começado no dia antecedente para enviá-lo à tipografia. Depois do almoço entrava por novo capítulo, que deixava em meio.

.....

A edição avulsa que se tirou d’*O Guarani*, logo depois de concluída a publicação em folhetim, foi comprada pela livraria do Brandão, por um conto e quatrocentos mil réis que cedi à empresa. Era essa edição de mil exemplares, porém, trezentos estavam truncados, com as vendas de volumes que se faziam à formiga na tipografia. Restavam pois setecentos, saindo o exemplar a 2\$000. Foi isso em 1857. Dois anos depois comprava-se o exemplar a 5\$000 e mais, nos belchiores que o tinham a cavalo do cordel, embaixo dos arcos do Paço, donde os tirou o Xavier Pinto para a sua livraria da Rua dos Ciganos. A indiferença pública, senão o pretensioso desdém da roda literária, o tinha deixado cair nas pocilgas dos alfarrabistas.

Durante todo esse tempo e ainda muito depois, não vi na imprensa qualquer elogio, crítica ou simples notícia do romance, a não ser em uma folha do Rio Grande do Sul, como razão para a transcrição dos folhetins. Reclamei contra esse abuso, que cessou; mas posteriormente soube que aproveitou-se a composição já adiantada para uma tiragem avulsa. Com esta anda atualmente a obra na sexta edição (ALENCAR, p. 148-150).

Quando fala em “6ª edição”, Alencar considera o folhetim como uma edição.

1ª – Folhetim, de janeiro a abril de 1857.

2ª – 1ª edição – Empresa Nacional do *Diário do Rio de Janeiro*, 1857, que copia o texto do folhetim, com pequenas alterações.

3ª – Contrafação, publicada por tipografia, no Rio Grande do Sul, copiada do folhetim.

4ª – 2ª edição – B.L.Garnier. Rio de Janeiro, 1864.

5ª – 3ª edição – Idem, 1865.

6ª – 4ª edição – Idem, 1872.

Alencar morre em 1877, e a 5ª edição, póstuma, data de 1883.

Não considerando o folhetim como uma edição, e excluindo também a contrafação, temos quatro edições em vida do autor. De acordo com as normas da crítica textual, cada uma delas é designada por uma letra:

Folhetim = F (1º de janeiro a 20 de abril de 1857)

1ª = A (1857)

Contrafação (1857)

2ª = B (1864)

3ª = C (1865)

4ª = D (1872)

A 1ª (A) deriva do folhetim, com algumas variantes. A contrafação mantém integralmente o texto do folhetim, texto este, modificado pelo autor, para a 1ª. A 3ª é considerada um elo perdido, por não ter sido localizada, mas pode-se conjecturar que é cópia da 2ª, como o é a 4ª. A 2ª edição foi escolhida como texto-base ou texto de base, por ser idêntica à última em vida do autor e apresentar menor número de erros tipográficos.

Em nossa primeira aula, transcrevemos os parágrafos iniciais das duas primeiras edições (A e B), em que mostramos as mudanças feitas pelo autor de uma para outra.

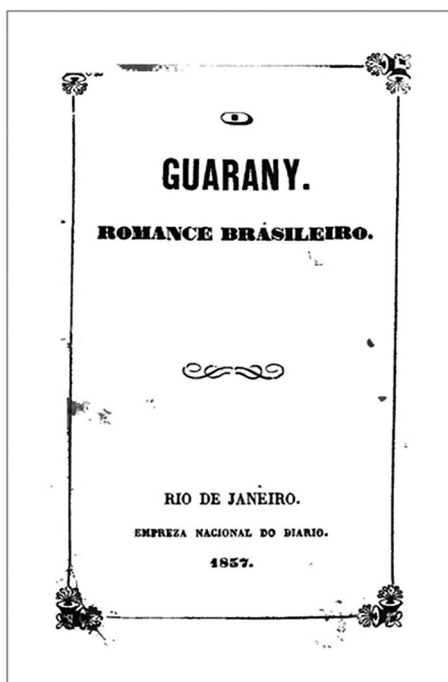


Figura 6.2: Folha de rosto da 1ª edição de *O Guarani*, de José de Alencar.

Fonte: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00177500#page/6/mode/1up>



Se você tiver curiosidade de ver primeiras edições ou obras raras da nossa e de outras literaturas, acesse o *site* da Brasiliana da Universidade de São Paulo, onde se encontra a biblioteca de José Mindlin, um dos maiores bibliófilos do Brasil.

O primeiro atlas brasileiro (1868)

André Nicácio Lima

Um atlas escolar traçando os limites externos e internos do Brasil. Em linhas precisas, separam-se em diferentes cores províncias, comarcas, distritos e dioceses que formam o território nacional.

[+ mais](#)

+ Lista completa de destaques **1 2 3 4 5**

veja também

Rede Memorial: Rede nacional das instituições comprometidas com políticas de digitalização dos acervos memoriais do Brasil.

A Plataforma Corisco é um sistema integrado de aplicativos para sustentar a implantação e gerenciamento de bibliotecas (repositórios) digitais.

Biblioteca Mindlin (informações)

contato
Rua da Biblioteca, s/n
Cidade Universitária
05508-050 São Paulo, SP
telefone: +55 11 3091 1154
e-mail: brasiliana@usp.br

de segunda a sexta
Exposições: das 9:30 às 18:30 (sábado das 9:00 às 13:00)
Pesquisa: das 13:00 às 17:00
Administração: das 8:00 às 17:00

@brasiliana_usp no twitter

HDigitalis 10 de Junho é o Dia Internacional das Humanidades Digitais! É a 1ª edição do projeto em português - participe! dhd2013.files.unam.mx/po-br/ yesterday · reply · retweet · favorite

cebusal Conferência Prof. Pedro Puntoni USP-Brasil 1ª Biblioteca Mindlin en la Universidad de São Paulo

Compartilhe

Fonte: <http://www.brasiliana.usp.br>

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 2

2. Basicamente, em que consiste a recensão?

3. Qual é o critério que norteia a escolha do texto de base?

RESPOSTA COMENTADA

2. No levantamento dos testemunhos existentes, relacionado a uma obra manuscrita ou impressa.

3. Essa escolha não pode ser aleatória. Quando se trata de texto impresso, a escolha recai, geralmente, sobre a última edição em vida do autor. Em determinadas circunstâncias, no entanto, no caso de se apresentarem razões, como as descritas aqui para o romance *O Guarani*, justifica-se a opção por outra edição, desde que as justificativas sejam válidas.

CONCLUSÃO

Concluimos nossa aula, lembrando que, a partir do século XIX, com o filólogo alemão Karl Lachmann, a Crítica Textual passa a ter um método científico e mais rigoroso para a fixação de textos. O método lachmanniano, apesar das retificações e adendos que recebeu de filólogos que o secundaram, continua sendo a base para a moderna Crítica Textual.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

1. Quais as etapas do método de Lachmann? Explique, resumidamente, em que consistem.

2. Qual a maior dificuldade que um editor crítico pode encontrar para a edição de um texto?

RESPOSTA COMENTADA

1. São cinco as etapas do método de Lachmann:

- recensio: fase na qual se faz o levantamento de todos os testemunhos de uma determinada obra;
- examinatio: análise dos textos para atestar sua legitimidade;
- collatio: comparação das lições para escolha do texto-base;
- stemma codicum: etapa em que se estabelece a relação de dependência entre os textos selecionados;
- emendatio: correção dos erros encontrados.

2. Feito o levantamento dos testemunhos existentes da obra, conseguir todas as edições em vida do autor é, geralmente, a parte mais difícil do trabalho, uma vez que nem sempre essas edições são encontradas em nossas bibliotecas. Isso faz com que o pesquisador tenha que buscá-las em arquivos particulares.

RESUMO

Em nossa aula de hoje, você ficou conhecendo o filólogo alemão Karl Lachmann, considerado o mentor da moderna Crítica Textual, e seu método renovador. Também aprendeu quais são as etapas preconizadas por ele para a fixação dos textos, com a finalidade de recuperá-los, depois de terem sido copiados nem sempre com o necessário cuidado para manter a forma primitiva. Mostramos também algumas das dificuldades pelas quais passa o editor crítico ao estabelecer uma edição que seja fidedigna.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Em nossa próxima aula, vamos aprender quais são as tarefas da crítica textual e as diferenças na preparação de um texto crítico e uma edição crítica.

Tarefas da crítica textual. Distinção entre edição crítica e texto crítico. Principais problemas na transcrição crítica do texto: grafia e pontuação. Estabelecimento de um texto crítico

*Marlene Gomes Mendes
Silvana dos Santos Ambrosoli*

AULA

7

Meta da aula

Relacionar as tarefas da Crítica Textual com os problemas de preparação de textos.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar as tarefas da Crítica Textual;
2. estabelecer um texto crítico;
3. reconhecer os principais problemas da transcrição crítica.

INTRODUÇÃO

Uma vez conhecidos os métodos utilizados pela Crítica Textual moderna, você está apto a aplicá-los, complementando-os com o que vamos ver em nossa aula de hoje. Na primeira aula, conceituamos o objetivo principal da disciplina, mostrando ao leitor a importância de ter em mãos um texto fidedigno, qualquer que seja sua área de atuação. Mais adiante, nessa mesma aula, apresentamos uma das principais tarefas da Crítica Textual, qual seja, a de reconstituir um original perdido ou um texto, com base na tradição. Já nos referimos também ao fato de o texto sofrer modificações ao longo de sua transmissão, isto é, a cada cópia, por ato voluntário de um editor ou de quem o copia, surgem diferenças. Essas alterações podem ser exógenas e endógenas.

As exógenas, que ocorrem por corrupção material nos suportes, como papiro, pergaminho, papel e também na matéria aparente, como grafite, tinta etc., têm como causas desses desgastes a umidade, o sol, o fogo, insetos e vandalismos.

As endógenas, que ocorrem por conta do processo de cópia em novo suporte material, dividem-se em autorais e não autorais.

As autorais são aquelas feitas pelo próprio autor, como exemplificamos na Aula 4, através do texto de Cassiano Ricardo, e a que chamamos variantes. As não autorais, atribuídas à ação de terceiros, são introduzidas no texto sem conhecimento do autor. Lembramos aqui os exemplos citados nas Aulas 1 (Manuel Bandeira), 3 (Clarice Lispector) e 5 (Autran Dourado).

Essas últimas, as não autorais, ainda podem ser subdivididas em voluntárias, correspondendo a um ato deliberado de quem reproduz o texto, e as involuntárias, quando ocorrem por um lapso no ato da cópia.

Além dessa primeira tarefa, a que nos referimos, ainda restam outras, que você vai conhecer agora.

DEMAIS TAREFAS DA CRÍTICA TEXTUAL

O prof. Maximiano de Carvalho e Silva, em seu artigo, “Crítica Textual: conceito – objeto – finalidade” expõe, de forma bastante didática, quais seriam essas tarefas. Leia:

É compreensível até certo ponto que, como ciência cujos fundamentos teóricos só neste século se têm formulado com mais clareza e exatidão, a Crítica Textual não esteja ainda com o seu campo de atuação bem delimitado e devidamente valorizado por muitos dos que se dedicam ao estudo das ciências da linguagem. Essa delimitação é, pois, urgente e absolutamente imprescindível,

entre outras razões como meio de fazer compreender o alcance de tais estudos e pesquisas e de propiciar a comparação dos seus resultados com os de outros estudos superiores de Letras.

A noção exata da amplitude dos estudos, pesquisas e atividades da ciência demonstrará, com certeza, a necessidade inadiável de assegurar no ensino superior de História, de Letras e de Biblioteconomia, pelo menos, a oportunidade de acesso, em cursos regulares e obrigatórios, à teoria e à prática da ciência filológica, sem o que os profissionais dessas áreas não estarão habilitados a avaliar as edições e a ajudar a resolver o grave problema da reprodução de textos em tantas edições que os trazem com falhas, erros e grosseiras deturpações, tão comuns no mercado de livros no Brasil.

Entendemos que são as seguintes as principais tarefas da Crítica Textual como ciência e arte ao mesmo tempo:

- 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 dos princípios gerais que devem orientar o trabalho da reprodução e da elaboração de todos os tipos de edições de textos.
- A aplicação de tais princípios e de 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 (SILVA, 1994, p. 59-60).

A tarefa mais importante

Em nossa aula de hoje, vamos nos dedicar, principalmente, à última tarefa relacionada anteriormente: a preparação de edições.

Sem dúvida, a mais importante tarefa da Crítica Textual é a recuperação do patrimônio cultural escrito de uma dada cultura. O que o editor crítico se propõe a fazer, quando prepara um texto fidedigno, é o mesmo que fazem os restauradores de pinturas e esculturas, ou seja, todas as manifestações culturais de um povo merecem ser transmitidas através das gerações, ao longo do tempo, como o autor as idealizou e concretizou, isto é, em sua forma inicial ou, pelo menos, o mais próximo dela.

Geralmente, um texto é publicado novamente, uma vez restituído à sua forma primitiva, depois de corrigidos os erros nele encontrados. Dessa forma, a Crítica Textual contribui para a transmissão e preservação do patrimônio escrito. Todas as atividades que se utilizam de um texto escrito, como fonte, são beneficiadas por esse trabalho, mas principalmente os estudos de língua e de literatura.

Vejamos o que nos diz a esse propósito o prof. César Cambraia:

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

.....

Já no domínio dos estudos literários, os textos escritos são ainda mais essenciais, já que são a principal forma de expressão da literatura [...]. 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 (CAMBRAIA, 2005, p. 22).

Como exemplo de interpretação literária de um texto, baseada em uma edição não confiável, podemos citar o poema "Áporo", de Carlos Drummond de Andrade. Na primeira estrofe do poema, no terceiro verso, o verbo "perfurando", em uma determinada edição, foi alterado para "perfumando", o que muda inteiramente o sentido do texto.

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

Um crítico literário, inadvertidamente, utilizou a referida edição, e fez o seguinte comentário: "A escavação do inseto perfuma a terra, mas a escava sem perfurar, *sem achar escape*". Esse comentário estaria perfeito, mas deixou de ter validade por ter sido baseado em um texto infiel, provavelmente, não autorizado pelo autor ou não revisto por ele.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Considere o texto que se segue:

Poucos leitores conhecem as aventuras que cercam a produção material de um livro. Erram primeiro os tipógrafos. Descuida-se em seguida o revisor. Mais tarde, o próprio autor repensa algumas frases e resolve corrigi-las ou suprimi-las. Surge a segunda edição, aumentam os equívocos e as correções, sucedem-se as edições, e o leitor passa a receber um texto em que não se pode confiar. Este era o caso, entre outros, de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. A edição crítica visa tornar confiável o texto que lemos ou estudamos (SANTIAGO, 1985).

Esse texto coloca em destaque algumas das tarefas relevantes da Crítica Textual, resultantes do fato de que, ao longo das reedições de uma obra, constata-se em geral a ocorrência dos chamados "deslizes".

Explique em que consiste o trabalho da Crítica Textual, tendo em vista a realidade mencionada.

RESPOSTA COMENTADA

1. Corrigir os erros que, ao longo do tempo, surgem nas edições que se sucedem, é o objetivo da Crítica Textual. Para proceder a esse trabalho, restabelecer o texto primitivo, aquele que o autor realmente escreveu, o editor crítico confronta as edições em vida do autor, procurando aquela que, feita sob a sua responsabilidade, vai servir de texto de base para restituir esse texto à sua forma verdadeira.

TEXTO CRÍTICO

Na Aula 4, nos referimos ao texto crítico como sendo aquele que resulta de uma colação entre os testemunhos considerados fiéis de um dado texto, com a correção dos erros de terceiros. Vamos agora ver como devemos proceder para chegar a esse final, acompanhando um trabalho realizado com uma obra de Clarice Lispector.

Lembrando as etapas do método que você ficou conhecendo em nossa aula passada, começemos pela *recensio*, ou seja, o levantamento da tradição daquele texto. Escolhidos autor e texto, vamos procurar saber quantas e quais são as edições em vida do autor, pesquisando em bibliotecas, e hoje, com a ajuda da internet, através da rede, que pode indicar livrarias que vendem obras raras. Também algumas bibliotecas virtuais ajudam nessa busca. Já colocamos, em outras aulas, alguns *links*, como o da Brasileira (ver Aula 6), da Universidade de São Paulo, que nos permitem consultar e baixar muitos textos não encontrados na maioria das bibliotecas.



Também a Biblioteca Nacional tem uma boa parte de suas obras raras digitalizadas; que tal conhecê-la? Confira no site: <http://bndigital.bn.br/>.



Acredita-se não ser necessário proceder ao trabalho de restauração dos textos de autores contemporâneos, dado o curto lapso de tempo decorrido entre as primeiras edições e as posteriores, principalmente, póstumas. No entanto, como vamos demonstrar através de textos de Clarice Lispector, escritora cujas primeiras edições datam da década de 1960, isso não corresponde à realidade.

Reiterando o que já foi dito, uma vez que nunca é demais repetir, ao ler um texto transmitido através de sucessivas edições, ao longo dos anos, não nos damos conta de que, dificilmente, esse texto se manteve em sua pureza e integridade iniciais. O original do autor, por ele encaminhado à editora para publicação, vai sendo modificado por terceiros. Digitadores e revisores se distraem, ou mesmo se propõem a “colaborar” com o autor, “corrigindo-o”, suprimindo, acrescentando e substituindo segmentos do texto, alterando a pontuação – em nome de normas gramaticais vigentes –, fazendo com que os erros se acumulem e, de uma edição para outra, surjam novos, dos quais muitos acabam se

perpetuando, levando-nos a atribuir àquele autor um texto não escrito por ele. Um desvio intencional da norma gramatical pode ser considerado pelo digitador e/ou revisor um erro do autor. Como falantes da língua, todos se julgam com o direito de “corrigir” o texto.

Como já sabemos e repetimos várias vezes, a Crítica Textual tem como objetivo principal restituir o texto à sua integridade, restaurá-lo, aproximando-o, tanto quanto possível, da vontade do autor, preparando edições fidedignas e fiéis, com base em manuscritos, originais e, na falta deles, em edições em vida do autor. Não raro, os preparadores de uma edição se defrontam com vários problemas de difícil solução, que exigem paciência, perspicácia e bom senso, para a escolha da melhor lição, aquela que deve servir como texto base.

Muitos autores, sabendo que correm o risco de terem seu texto alterado, reclamam ou chegam mesmo a alertar o revisor. Releiam as observações de Manuel Bandeira e de Clarice Lispector a propósito desse fato, que transcrevemos em nossa primeira aula, e também as de Autran Dourado na Aula 5.

Passo a passo para o estabelecimento de um texto crítico

Escolha do autor e da obra

Evidentemente, a primeira coisa que temos a fazer é escolher um autor. E qual seria o critério para essa escolha? Em nosso caso, como já dissemos, optamos por Clarice Lispector, autora representativa da literatura brasileira contemporânea, por termos tido, anteriormente, uma experiência com sua obra.

Como outros autores, depois de entregar os originais à editora, Clarice não quer mais saber do livro, como declarou em entrevista a João Salgueiro, Affonso Romano de Sant’Anna e Marina Colasanti, para o Museu da Imagem e do Som, em 20 de outubro de 1976, ao ser perguntada se lia seus textos: “Não. Enjoo. Quando é publicado, é como livro morto. Não quero mais saber dele. E quando eu leio, estranho, acho ruim. Aí não leio, ora!”

Mas apesar disso, não admite que alguém se julgue com o direito de mudar o que escreveu, como vimos, em carta que escreveu a seu tradutor francês, Pierre de Lescure, parte dela transcrita em nossa primeira aula.



Veja uma entrevista dada por Clarice Lispector em:
<http://www.youtube.com/watch?v=hWYS-m-Pcd4>.



Mesmo sem rever seus textos, ela os trabalhava incessantemente, antes de dá-los como prontos. Escrevia e reescrevia, mas não se preocupava em guardar manuscritos e originais. Em seu arquivo, que se encontra na Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), cujo inventário foi organizado pela prof.^a Eliane Vasconcellos e publicado em 1994, de toda a sua obra ficcional só restou um original datilografado, o de *Água viva*, ao qual se refere em carta à amiga Olga Borelli, mostrando como trabalhava exaustivamente o texto:

[...] Não pude te esperar: estava morrendo de cansaço, porque estou trabalhando ininterruptamente desde as cinco da manhã. Infelizmente eu é que tenho que fazer a cópia de *Atrás do pensamento*, sempre fiz a última cópia dos meus livros anteriores porque cada vez que copio vou modificando, acrescentando, mexendo neles, enfim (Arquivo Museu de Literatura Brasileira, FCRB).

Escolhida a autora, vamos selecionar o texto, que pode ser um romance, dentre os vários que publicou, apenas um conto ou um dos livros de contos. Optamos por *Laços de família*, uma coletânea de 13 contos, publicados anteriormente em periódicos e depois modificados pela autora, para incluí-los em livro.

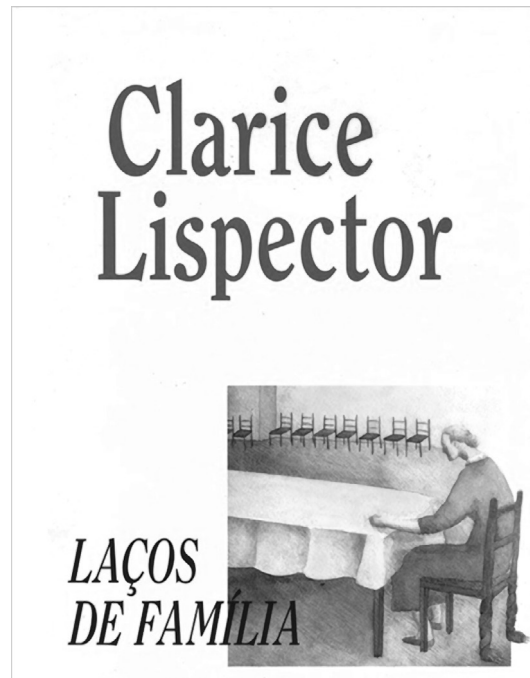


Figura 7.1: Capa da 1ª edição da Editora Rocco, de 1998, quando do estabelecimento do texto crítico.

Recensio* ou *recensão

Chegou a vez da *recensio* ou *recensão*, aquela fase do método lachmanniano, em que se faz o levantamento de todas as edições em vida do autor. Como e onde procurar? Tratando-se de autores como Clarice Lispector, que já tiveram suas obras e edições inventariadas, a busca é facilitada. *Laços de família* teve oito edições em vida da autora:

- as duas primeiras, de 1960 e 1961, pela Livraria Francisco Alves;
- a 3ª, em 1965, pela Editora do Autor;
- as três seguintes, 4ª (1970), 5ª (1973) e 6ª (1974), pela Editora Sabiá;
- a 7ª (1976) e a 8ª (1977), pela Editora José Olympio.

Ainda há outra edição, com data de 1974, publicada pela Editora Três, de São Paulo, que parece ser uma contrafação. Reconhecidas as edições em vida do autor, cabe ao pesquisador buscar esses textos em bibliotecas públicas ou em acervos de bibliófilos.

Collatio ou colação

Conseguidos os exemplares, passamos à etapa seguinte, que é a *collatio* ou colação dos textos, na qual vamos comparar os vários testemunhos de um texto para “localizar os 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 diversos 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* (CAMBRAIA, 2005, p. 135).

Você já sabe que o objetivo desse confronto é escolher o texto de base ou texto-base, isto é, aquele que será, como o próprio nome indica, a base para o estabelecimento do texto crítico. Qual deve ser o critério para essa seleção? Em princípio, a última edição em vida do autor seria sempre a escolhida, porque presume-se ter sido revista por ele ou por alguém de sua confiança. Mas nem sempre isso é possível, pois, como já vimos, muitos autores, depois que encaminham o original de um livro à editora, não o reveem; às vezes, nem mesmo as provas tipográficas.

Preparando minha tese de doutorado, encontrei-me várias vezes com Rachel de Queiroz, como já relatei, em nossa terceira aula, e uma das perguntas que fiz a ela foi exatamente esta: se revia seu texto depois de encaminhá-lo à editora. Respondeu-me que confiava plenamente no revisor, e, se havia alguma dúvida, consultavam-na por telefone. Em 1992, quando foi publicada, pela Siciliano, a 1ª edição do *Memorial de Maria Moura*, ela me pediu para ler o texto e ver se havia algum erro. Feita a leitura, encontrei cerca de cinquenta erros ou falhas de digitação, que conferi com a autora. Vejam alguns exemplos, que a deixaram muito surpresa:

Pág.§/linha	Onde se lê	Leia-se
17, l. 2	aos pé	aos pés
46, 9	no se podia	no que se podia
57,10	rodearam	rodearem
64,1	pela paredes	pelas paredes
70, 3	esgaseado	esgazeado
114, 11	revesavam	revezavam
134, 13	sopetão	supetão
144, 1	contando como o	contando com o
161, 2	alguém mas largado	alguém mais largado
187, 10	dos foras-da-lei	dos fora-da-lei
266, 7	quisse	quisesse
326/327 (última linha repetida)	ideia deles que a gente devia de ter corrido pra longe, em procura da nossa terra. Achavam que a gente corrido pra longe, em procura da nossa terra. Achavam que a gente não seria	ideia deles que a gente devia de ter corrido pra longe, em procura da nossa terra. Achavam que a gente não seria
330, 3	de ter antipazado	de ter antipatizado
363, 4	espanidia	expandia
392, últ.	por contra própria.	por conta própria.
397, 14	arranjar os coisas,	arranjar as coisas,
410, 9	se discuidaram da gente.	se descuidaram da gente.
411, 16	que eu seu, eu juro!	que eu sei, eu juro!
428, 3	quem é que que foi o culpado	quem é que foi o culpado
430, 2	corderinhos	cordeirinhos
449, 3	novilha amojoda	novilha amojada
451, 14	Aí me lenvatei	Aí me levantei

Fonte: QUEIROZ, Rachel de. *Memorial de Maria Moura*. Siciliano, 1992.

Em 2004, a José Olympio, que readquiriu o direito sobre as obras de Rachel de Queiroz, publicou a 15ª edição, póstuma, na qual nem todos os erros da 1ª foram corrigidos, permanecendo ainda alguns (Marlene Gomes Mendes).

Como vimos no exemplo, dependendo do autor selecionado, não há como escolher um texto de base sem fazer a colação das edições em vida, procurando sempre aquela com menor número de falhas e erros tipográficos. Considerando a declaração de Clarice Lispector, de que não revê seus textos, o melhor critério é buscar a 1ª edição, principalmente

porque não temos acesso a originais ou manuscritos, entendendo-se, aqui, como original, aquela cópia encaminhada à editora para publicação. Assim, selecionamos a 1ª edição de *Laços de família*, publicada em 1960, como nosso texto de base.

Estabelecimento do texto

Vamos então reconstituir ou restabelecer o texto, que através das edições pelas quais passou, foi incorporando erros resultantes, na maioria das vezes, como já sabemos, de distrações de datilógrafos e revisores. Nessa etapa em que se confrontam os textos, o editor crítico tem que estar muito atento para que a correção seja feita cuidadosa e meticulosamente.

Muitas vezes, o preparador do texto tem que contar com sua intuição e conhecimento da obra e do autor, para decidir se determinada passagem que lhe pareça estranha corresponde à vontade autoral ou foi adulterada por terceiros.

Um dos problemas sérios com que o editor crítico se depara é a pontuação, muitas vezes usada pelo autor em desacordo com as normas gramaticais vigentes. Você se lembra da declaração de Clarice, em carta a seu editor francês, quando ela se refere, principalmente, ao tópico pontuação? Releia:

Gostaria ainda de esclarecer o seguinte: a pontuação que empreguei no livro não é acidental e não resulta da ignorância de regras gramaticais. Você concordaria comigo que os princípios elementares de pontuação são aprendidos em qualquer escola. Estou plenamente consciente das razões que me levaram a escolher essa pontuação e faço questão que ela seja respeitada (Arquivo Museu de Literatura Brasileira, FCRB).

Você já leu, em nossa primeira aula, o que o prof. Mattoso Câmara, eminente linguista, disse sobre o tema. Releia:

o preparador do texto considera com demasiada liberdade a questão da virgulação, adotando um critério rígido, baseado no uso corrente, mas muitas vezes em discrepância com as intenções do autor, que passa a ser corrigido e portanto falseado (CÂMARA JR., 1969, p. 41).

Veja um exemplo de “correção” feita em várias edições do romance *O Guarani*, de José de Alencar. Considerando as normas gramaticais vigentes, no que respeita à pontuação, você sabe que o sujeito não pode vir separado do predicado por vírgula; no entanto, Alencar, por vezes, ignorava essa norma, como você pode ler no parágrafo que transcrevemos das duas primeiras edições do livro. Observe que os editores ou revisores de outras edições “corrigiram” o autor que, deliberadamente, colocou a vírgula, para ressaltar a ação do sujeito.

1ª edição 1857	2ª edição 1864	Ed. crítica (INL) 1958	Ed. Melhoramentos 1969	Ed. Ática 1996
Então, o selvagem, destende	Então, o selvagem, destendeu-se	Então, o selvagem distendeu-se	Então, o selvagem distendeu-se	Então, o selvagem distendeu-se

Também a grafia de algumas palavras é um problema nem sempre fácil de ser resolvido, principalmente em textos de autores do século XIX, como Machado de Assis e José de Alencar. Trataremos mais detalhadamente desse ponto em nossas próximas aulas.

Se, em determinado segmento, encontramos uma construção incomum na língua, como saber se seria uma liberdade de estilo a que alguns escritores se referem ou um erro da edição? Quando se tem mais de um testemunho, e não há diferença em nenhum deles, pode-se afirmar que aquela foi a vontade do autor, mas se houver controvérsia, cabe ao editor decidir. E, nesse caso, ele tem que conhecer muito bem tanto a língua quanto o estilo do autor com o qual está trabalhando.

Escolhida a 1ª edição de *Laços de família*, como nosso texto de base, pelas razões expostas, e considerando que Clarice, como ela própria declarou, não revia seus textos, não é necessário fazer a colação entre as oito edições publicadas ainda em vida da autora. Vamos, então, confrontar a última edição publicada, no caso, póstuma, com o texto de base.

Clarice Lispector teve seus livros publicados por mais de uma editora, o que fazia com que, de cada vez que o texto era copiado, os mesmos erros se mantivessem, alguns fossem corrigidos e, por vezes, aparecessem novos. A 28ª edição, publicada pela Livraria Francisco Alves, em 1995, foi a que nos serviu para confronto com a 1ª, de 1960.

Veja exemplos de alguns erros corrigidos no estabelecimento do texto:

Ed. Francisco Alves	1ª edição
E já que os filhos	E, já que os filhos
hoje era dia de ele tratar os negócios, na cidade.	hoje era dia dele tratar os negócios na cidade.
parecia doída e delicada	parecia doida e delicada
verdade: “ Ó mulher,	verdade: “ ô mulher,
facilitar-lhe um tal desdém por tudo,	facilitar-lhe um tal desdenho por tudo,
a fidalgua de chapéu.	a fidalguita de chapéu.
“ Empanturraste e eu que pague	“ Empanturras-te e eu que pague
quem souber ler lerá .	quem souber ler, lerá .
ressurgia-lhe com	ressurgira-lhe com
curiosidade — vendo	curiosidade — e vendo
Mas, quando viu as horas, lembrou ,	mas quando viu as horas lembrou-se ,
peito, de que se esquecera de tomar	peito, que se esquecera de tomar
Não mais aquela perfeição, não mais aquela coisa que um dia	Não mais aquela perfeição, não mais aquela juventude . Não mais aquela coisa que um dia
agradara muito a Armando.	agradara muito Armando.
uma só vez: Não	uma só vez: não
Ter cabelos pretos ou louros era um excesso	Ter cabelos pretos ou louros eram um excesso
Oh! como era bom	Oh como era bom
Ah! como são lindas	Ah como são lindas
passando rápido por cima	passando rápida por cima
uma sobre as outras mas	umas sobre as outras mas
Oh! Nada demais,	Oh , nada demais,
Oh! não,	Oh , não
nunca precisava saber.	nunca precisaria saber.
nunca ninguém iria jamais descobrir?	nunca ninguém no mundo ia saber que ela pretendia dá-las, quem iria jamais descobrir?
tinha que ter coerência, pensamentos deviam	tinha que ter coerência, seus pensamentos deviam
obrigada a ter coerências , não tinha que	obrigada a ter coerência , não tinha que
haveria o perigo de ele chegar tarde demais.	haveria o perigo dele chegar tarde demais.
já que triunfalmente não chegara atrasado	já que triunfantemente não chegara atrasado
um drapejado disfarçando	um drapeado disfarçando
balões sugados pelo teto ; em alguns estava escrito	balões sungados pelo teto em alguns dos quais estava escrito
mandara aos meninos brincarem no vizinho para que não desarrumassem a mesa.	mandara os meninos brincar no vizinho para não desarrumar a mesa.

Crítica Textual | Tarefas da crítica textual. Distinção entre edição crítica e texto crítico. Principais problemas na transcrição crítica do texto: grafia e pontuação. Estabelecimento de um texto crítico

da mesa já suja, os corpos maculados	da mesa já suja, os copos maculados
festa, que ela, Zilda,	festa que ela, Zilda,
o bisneto menor, que , debruçado no colo	o bisneto menor que , debruçado no colo
do menino, que , espantado	do menino que , espantado
os netos do Colégio Bennett.	os netos, do Colégio Bennett.
insinuou cautelosamente a neta	insinuou cautelosa a neta
fixo, silencioso como se	fixo, silencioso. Como se
sem um drapejado , a	sem um drapeado , a
tomar notas .	tomar notas e notas .
não vira tirar o dinheiro	não o vira tirar o dinheiro
dezesseis anos se aproximavam em fumaça	dezesseis anos se aproximava em fumaça
não que suspeitasse dela mas	não que a suspeitasse mas
restassem os jacintos	restassem apenas os jacintos
a colina mais alta , os	a colina mais alto , os
seus olhos piscavam	seus olhos piscaram
os católicos entretanto na igreja	os católicos entrando na igreja
Era o ponto de realidade	Era no ponto de realidade
insultando-a com um pontapé,	insultando-a como um pontapé,
de onde partira e onde de novo fora entregue.	de onde partira e aonde de novo fora entregue.
lhe ensinasse a ler o seu próprio ódio	lhe ensinasse a ter o seu próprio ódio
com o dorso preto.	com o torso preto.
A imobilidade do dorso	A imobilidade do torso
pingar como uma grota	pingar como numa grota
malcriada. A culpa era mesmo sua	malcriada, a culpa era mesmo sua
estivessem de acordo com a velha	estivessem de acordo que a velha
Nós nos compreendíamos demais, tudo com o nome humano	Nós nos compreendíamos demais, tu com o nome humano
os minutos a um grito	os minutos de um grito
Um ano atrás ela era capaz	Há um ano atrás ela ainda era capaz
independente, respeitara	independente, ela respeitara
levou a sentir	levou-a a sentir
o que os olhos	o que olhos
sob sua	sob a sua
embriaguez de uma rapariga	embriaguez duma rapariga
insistiu galante	insistiram galante

Fonte: LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Francisco Alves, 1960 / Rocco, 1998.

Como você pôde constatar, as alterações abrangem vários tópicos, por exemplo, pontuação, mudança de tempos verbais, troca de palavras, supressão e/ou acréscimo de palavras, mudança de número (singular/plural e vice-versa), repetição e/ou supressão de segmentos frasais, além de alguns casos de “correções bem-intencionadas”.

ATIVIDADE



Atende aos Objetivos 2 e 3

2. Com base no quadro anterior, selecione três exemplos de cada um dos itens a seguir:

a) mudança de tempo verbal

b) pontuação alterada

c) acréscimo e/ou supressão de palavras

d) “correções bem-intencionadas”

RESPOSTA COMENTADA

2. a) *precisava/precisaria; ressurgia-lhe/ressurgira-lhe; piscavam/piscaram.*

b) *E já que os filhos/E, já que os filhos;*

– *malcriada. A culpa era mesmo sua/malcriada, a culpa era mesmo sua;*

– *Oh! como era bom/Oh como era bom.*

c) *tomar notas./tomar notas e notas;*

– *o que os olhos/o que olhos;*

– *Um ano atrás ela era capaz/Há um ano atrás ela ainda era capaz.*

d) *hoje era dia de ele tratar os negócios, na cidade./hoje era dia dele tratar os negócios na cidade;*

– *embriaguez de uma rapariga/embriaguez duma rapariga;*

– *insinuou cautelosamente a neta/insinuou cautelosa a neta.*

CONCLUSÃO

Você hoje aprendeu a recuperar um texto como se fosse restaurar uma obra de arte, lembrando que o texto literário é, realmente, uma obra de arte, a ser tratada como qualquer outra manifestação cultural de um povo. Por conta das inúmeras mutilações que sofre ao longo do tempo, merece ser restituída à sua forma primitiva. Para o estabelecimento de um texto, você também aprendeu mais sobre as etapas do método de Lachmann, apresentado em nossa última aula.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1, 2 e 3

Descreva, resumidamente, as etapas de preparação de um texto crítico.

RESPOSTA COMENTADA

O método adotado pela moderna Crítica Textual para preparar ou estabelecer um texto crítico é aquele que foi, no século XVIII, criado pelo alemão Karl Lachmann. Basicamente, são quatro as etapas a serem seguidas:

- 1) levantamento de todas as edições em vida do autor;*
- 2) colação dos textos encontrados;*
- 3) eleição do texto de base;*
- 4) correção dos erros que foram se incorporando ao longo das edições.*

RESUMO

Em nossa aula de hoje, mostramos o método lachmanniano, através de um passo a passo, na tentativa de tornar mais fácil o trabalho de estabelecimento do texto. Partimos da escolha de um autor e de uma obra, no caso, Clarice Lispector e seu livro de contos *Laços de família*, cujo texto sofreu várias alterações em oito edições, de quatro diferentes editoras: da 1ª, de 1960, até a última em vida da autora, de 1977. Mostramos também exemplos dessas alterações textuais cometidas por terceiros, de que vimos falando desde o início deste curso.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Em nossa próxima aula, vamos começar a aprender como se prepara uma edição crítica depois de estabelecido o texto.

Preparação e partes da edição crítica

Marlene Gomes Mendes
Silvana dos Santos Ambrosoli

AULA 8

Meta da aula

Aplicar os conhecimentos adquiridos para a
preparação de uma edição crítica.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. descrever as partes de uma edição crítica;
2. reconstituir, através das variantes, o texto de uma determinada edição.

INTRODUÇÃO

Na última aula, você aprendeu o processo de estabelecimento de um texto crítico e sua forma ideal de apresentação ao leitor. Sem dúvida, é importante saber que estamos lendo um texto como foi escrito pelo autor ou, pelo menos, aquele que mais se aproxime do original.

O mercado editorial influencia muito o caminho a trilhar. Uma edição que atenda a um leitor especializado, de qualquer área, deve conter detalhes, complexas explicações sobre passagens a serem esclarecidas, enquanto uma edição destinada ao leitor comum precisa apenas transcrever o texto fidedigno. A edição crítica, apresentada a você na Aula 4, destina-se aos leitores mais interessados em literatura, que queiram conhecer toda a história de um texto, acompanhá-lo desde o momento em que o autor entendeu poder “dar à luz” a sua obra, entregando-a à editora. Você deve se lembrar de que ela se caracteriza, principalmente, pelo registro das mudanças operadas pelo autor, através das edições.

A realização desse trabalho começa com o estabelecimento do texto crítico, repetindo o processo que você aprendeu na aula passada. Segue-se a sua apresentação uma organização técnica do texto e dos seus elementos elucidativos, com vistas à publicação.

Nesta aula, você vai aprender as técnicas e os métodos utilizados na preparação de uma edição crítica, as etapas para sua organização e as seções que ela apresenta.

Curiosos? Vamos, então, começar a trabalhar?

PREPARAÇÃO

Inicialmente, vamos ver quais as circunstâncias em que uma obra pode ser objeto de edição crítica.

Se a tradição está representada apenas por um manuscrito autógrafo, ou por uma única edição da obra, ao editor crítico cabe somente corrigir os erros considerados óbvios, uma vez que não existem variantes a serem registradas e, nesse caso, não se caracteriza como uma edição crítica, apenas como um texto crítico.

No caso de haver duas edições de uma obra com a mesma data, suspeitando-se de que uma delas seja uma contrafação, como ocorreu com o romance *O Guarani*, do qual já falamos em aula anterior, o editor deve apenas dar conhecimento ao leitor da existência dessa edição.

Veja o caso das duas edições de *Os Lusíadas*, ambas publicadas no ano de 1572, que foram objeto de muitos estudos realizados por filólogos

e camonistas, para concluir qual das duas seria a verdadeira. Uma delas foi reconhecida como contrafação, aquela que, no 7º verso da 1ª estância do Canto I, teve suprimida a conjunção “E” que inicia o verso. As duas edições ficaram conhecidas como “edição Ee” e “edição E”.

E entre gente remota edificaram / Entre gente remota edificaram

Havendo mais de duas edições em vida do autor, elas devem ser cotejadas para verificar a existência de variantes a serem registradas. Já nos referimos várias vezes ao termo variante que, como você sabe, são as mudanças feitas no texto pelo próprio autor ao longo das edições. Mas também vimos que muitos autores não costumam rever seus textos e, conseqüentemente, não fazem modificações, como é o caso de Clarice Lispector, Rachel de Queiroz e outros.

Partes que não podem faltar em uma edição crítica

Não há um consenso entre os preparadores de edições críticas sobre as partes que esse tipo de edição deve conter, mas algumas não podem faltar, como:

1. Sumário
 2. Apresentação
 3. Introdução
 - 3.1. Autor
 - 3.2. Obra
 - 3.3. Tradição da obra
 4. Texto crítico
 - 4.1. Siglas das versões ou testemunhos
 - 4.2. Variantes
 - 4.3. Aparato crítico ou registro filológico
 5. Referências bibliográficas
1. O sumário é uma lista com os títulos das partes que compõem o livro, com os números das páginas, como em um índice. Pode vir no início ou no final, mas é melhor no início, por ser mais acessível ao leitor. Veja, a seguir, esta edição do romance *Til*, de José de Alencar, na qual o índice substituiu o sumário, e indica como foram distribuídos os capítulos na 1ª edição.

ÍNDICE		
ESTA EDIÇÃO		7
ÍNDICE DOS CAPÍTULOS DO ROMANCE <i>TIL</i> :		
Edição de 1872	Título	
I .. Vol. I, cap. I	O Capanga	11
II	Na Tronqueira	14
III	Ela	18
IV	Monjolo	22
V	A Tocaia	26
VI	O Empenho	29
VII	O Marmanjo	34
VIII	Presentimento	38
IX	As Amostras	42
X	Os Gêmeos	45
XI	No Tanquinho	49
XII	Idílios	54
XIII	Sustos	57
XIV	A Vespa	61
XV	O Relicário	66
XVI Vol. II, cap. I	A Sura	70
XVII	Zana	73
XVIII	A Visão	77
XIX	O Desconhecido	80
XX	A Pousada	84
XXI	O Bacorinho	89
XXII	O Trato	93
XXIII	Nhá Tudinha	97
XXIV	A Lição	101
XXV	O Idiota	105
XXVI	O Abecê	108
XXVII	A Cotia	112
XXVIII	A Bolsa	116
XXIX	Desencargo	120
XXX	Trama	125
XXXI	Pai Quicê	129
XXXII Vol. III, cap. I	O Bugrezinho	132
XXXIII	O Casamento	135
XXXIV	Bebê	139
XXXV	Órfã	144
XXXVI	Fera	147
XXXVII	A Restituição	150
XXXVIII	Fascinação	154

Figura 8.1: *Til*, de José de Alencar.

- Na apresentação, como o próprio nome indica, o livro é apresentado ao leitor, e esta não é, necessariamente, redigida pelo preparador da edição. Mas é importante que sejam fornecidos alguns dados, como uma justificativa para a escolha do autor e do texto, procurando valorizar a edição. Algumas vezes essa apresentação pode vir com o nome de prefácio, ou mesmo confundir-se com a introdução, incluindo dados sobre o autor e a obra.
- A introdução deve conter todas as informações necessárias para que o leitor possa situar, historicamente, autor e obra.

- 3.1. Os dados bibliográficos do autor são os mais importantes, embora não devam ser desprezadas algumas informações biográficas, cuidando-se para não trazer dados pouco relevantes, ou seja, que não tenham maior relação com a obra. As informações bibliográficas são as que têm maior interesse aqui. A bibliografia ativa é aquela constituída por todos os textos do autor e costuma ser apresentada cronologicamente. A passiva compõe-se dos textos produzidos sobre aquele autor.
- 3.2. Devem ser indicadas as datas das edições e, em alguns casos, até mesmo das póstumas. Dados sobre o contexto sócio-histórico da época em que a obra foi escrita enriquecem a edição, além de um pequeno resumo do conteúdo. Normas ou critérios que foram adotados para o estabelecimento do texto crítico devem vir explicitados nesta seção. Podem ser sucintos ou mais extensos, dependendo das características da obra em questão. Esses critérios podem sofrer mudanças levando-se em conta algumas variáveis. Por exemplo, com relação à grafia, que pode ser mantida, ou atualizada de acordo com as normas vigentes. Trataremos este tópico, mais detalhadamente, em nossa próxima aula.
- 3.3. A parte que se refere à tradição da obra deve versar sobre:
- o percurso histórico, no qual se descreve o caminho percorrido pela obra, desde que foi editada pela primeira vez, se teve alguma influência sobre a produção cultural e se houve tradução para outras línguas;
 - os testemunhos da obra, que devem constituir uma lista, tanto quanto possível completa, com a referência bibliográfica de cada um deles.

Como você verá nos exemplos que se seguem, os editores críticos têm liberdade para organizar suas edições, alterando a ordem de apresentação dos dados, desde que nenhum deles deixe de ser explicado pormenorizadamente. Um dos objetivos da edição crítica é permitir que o leitor consiga refazer cada um dos testemunhos confrontados, através do registro das variantes.

Seguem-se exemplos de apresentação e introdução, em fragmentos retirados de edições feitas por diferentes editores críticos.

Prefácio

"Que te resta? Uma página sombria,
A escura noite e um túmulo recente."
M. A.

1.1.1 *Poesias Completas* (1901) é coletânea resultante de um trabalho de seleção levado a efeito pelo próprio Machado de Assis. Reúne sua variada produção poética, incluindo *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875) e o então inédito *Ocidentais*. É preciso que se lembre, porém, que o A. — ao organizar o volume geral — nele deixou de incluir alguns poemas dos livros acima citados¹, bem como vários outros publicados em jornais, revistas, álbuns, etc.

1.1.2 A primeira manifestação literária de Machado de Assis se fez através, justamente, da poesia: quando tinha pouco mais de dezesseis anos, publicou o poema "Ela" na *Marmota Fluminense*. Dos quinze aos vinte e cinco anos produziu teatro e, só então, surge *Crisálidas*. *Falenas* viria quase seis anos depois, e neste intervalo publica uma comédia e escreve *Contos Fluminenses* (veio a público no mesmo ano de *Falenas*). E só nos entregaria *Americanas*, após publicar os romances *Ressurreição* e *A Mão e a Luva*, além de um outro volume de contos, *Histórias da Meia-Noite*. Abreviando, gostaríamos de lembrar que — após as *Poesias Completas* — só mais dois romances apareceriam ainda, *Esau* e *Jacob* e *Memorial de Aires*, além de *Relíquias de Casa Velha* (vária). E isto talvez seja sinal evidente de que, àquela altura, estaria o A. de plena posse de sua maturidade intelectual.

¹ Embora, mais tarde, confessasse (em correspondência) estar arrependido de alguns cortes.

Introdução Crítico-Filológica

4.1.1 O texto deste volume — *Poesias Completas*, de Machado de Assis — foi estabelecido mediante o cotejo das edições a seguir referidas, antecedida, cada uma, da sigla que para ela se adota:

- A — *Chrysálidas* / *Poesias* / de / Machado de Assis / Com um prefácio do Dr. Caetano Filgueiras. // B. L. G. / Rio de Janeiro / Livraria de B. L. Garnier / Rua do Ouvidor, 69 / — / 1864.
- B — *Phalenas* / por / Machado de Assis / Vária. — Lira Chinesa. / Uma Ode de Anacreonte. / Pálida Elvira. / Rio de Janeiro / B. L. Garnier, Editor, Rua do Ouvidor, 69 / Paris / E. Belhate, Livreiro, Rue de L'Abbaye, 14.
- C — *Americanas* / por Machado de Assis / Rio de Janeiro / B. L. Garnier / Livreiro-Editor do Instituto Histórico / 65 Rua do Ouvidor 65 / 1875.
- D — *Poesias Completas* / Machado de Assis / da Academia Brasileira / — / *Poesias* / *Completas* / *Crisálidas*, *Falenas* / *Americanas*, *Ocidentais* / H. Garnier, Livreiro-Editor / 71-73, Rua do Ouvidor, 71-73 / Rio de Janeiro / — / 6, Rue des Saints-Pères, 6 / Paris / — / 1901.

4.1.1.2 A, B, C são edições autônomas sob títulos diversos, contendo matéria diferente. D não as reproduz na íntegra, mas é a soma de uma parte de A, de B e de C, acrescida de novas peças reunidas sob o título também novo — *Ocidentais*.

Figura 8.2: *Poesias completas*, de Machado de Assis.

A edição de *Poesias completas*, publicada em 1976, é o volume 7 das Edições críticas de Machado de Assis, trabalho realizado pela Comissão Machado de Assis, instituída pelo Ministério da Educação, com a finalidade de estabelecer o texto da obra completa do autor. No “Prefácio” os editores fazem a apresentação do livro.

A Coleção Archivos, ou Arquivos, criada pela Unesco, em 1984, para preparar textos críticos de autores latino-americanos, vem publicando, desde então, várias obras de autores brasileiros, iniciando-se com *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Todos os volumes editados pela coleção obedecem a um esquema-padrão, iniciando-se por um texto, denominado “Liminar”, redigido por um especialista, que não é o coordenador da edição, seguindo-se a “Introdução”, e uma “Nota filológica: procedimento de edição e fontes textuais”, redigidas pelo coordenador. Da obra de Manuel Bandeira, dois livros de versos, *Libertinagem* e *Estrela da manhã*, foram os escolhidos. Esse volume teve como coordenadora a professora Giulia Lanciani, que preparou o texto crítico.

LIMINAR

UM POETA TRÁGICO

Silviano Santiago

A relação da poesia de Manuel Bandeira com a do Modernismo brasileiro é questão ainda em aberto. Desde cedo foi aparentemente solucionada através de um artifício retórico proposto por Mário de Andrade em que o poeta teve de vestir as roupas de profeta: era ele o São João Batista do Modernismo. Mais recentemente a questão foi problematizada por Carlos Drummond de Andrade. Em depoimento publicado no suplemento literário de O Estado de S. Paulo, dedicado aos 40 anos do Modernismo (17-2-62), o poeta mineiro responde da seguinte forma à pergunta «Como repercutiu em seu meio de Belo Horizonte a Semana de Arte Moderna?»:

Imediatamente não repercutiu de modo algum. [...] E isso é explicável, pois só por acaso liamos jornais paulistas, e os do Rio não lhe deram maior importância, se é que lhe deram alguma.

E logo em seguida arremata:

Pessoalmente, ao ler um poema de Manuel Bandeira no número de Natal de 1918 do Malho, senti um choque por dentro. [...] Acho que foi ele [Manuel Bandeira] a minha verdadeira e pessoal Semana de Arte Moderna, e aconteceu por volta dos meus 15 anos.

Mais adiante, Drummond complementa de maneira inesperada a história da sua descoberta da poesia moderna: «A minha segunda “Semana de Arte Moderna” aconteceu em 1924 [...]» Refere-se Drummond aqui ao encontro que ele e demais companheiros de Belo Horizonte tiveram com os paulistas que então viajavam pelas cidades históricas de Minas Gerais por ocasião da Semana Santa de 1924. Estavam mostrando o velho Brasil colonial ao poeta suíço Blaise Cendrars que então nos visitava. Em que pese a grande e duradoura amizade que Drummond, a partir daquela data, manteve com

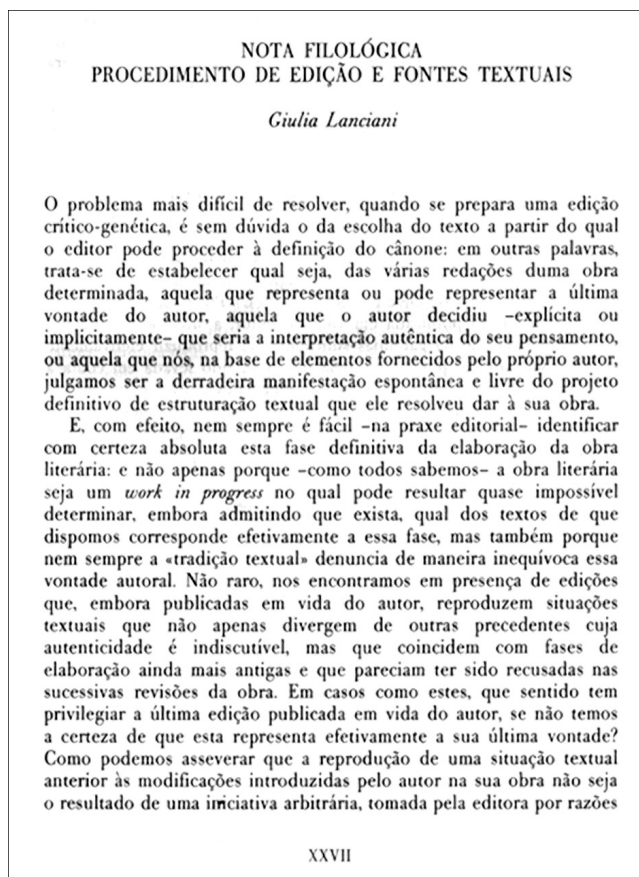


Figura 8.3: *Libertinagem e Estrela da manhã*, de Manuel Bandeira.

A capital, obra póstuma de Eça de Queirós, faz parte do projeto, coordenado pelo professor Carlos Reis, de preparação das edições críticas da obra completa do autor. O volume traz, além do prefácio e da introdução, uma nota, “Nota prefacial”, assinada pelo coordenador. Seguem-se o prefácio e a introdução, ambos assinados pelo professor Luiz Fagundes Duarte, preparador da edição.

Prefácio

O romance *A Capital!*, de Eça de Queirós, foi composto provavelmente entre os anos de 1877 e 1884, e editado postumamente, em 1925, com o título reduzido a *A Capital* e com critérios muito discutíveis¹.

O autógrafo deste romance tem características muito especiais: é constituído por vários testemunhos (manuscritos e impressos autografados), alguns deles divididos em fragmentos encadeados pelo autor, atestando o conjunto diversos momentos de escrita e diversas campanhas de profunda e abundante correcção (cerca de dez mil lugares); tendo Eça de Queirós utilizado vários tipos de papel (desde papel de marca J. Whatman até papel bastante vulgar) e de instrumentos de escrita (caneta e lápis), e dado que o autógrafo teve uma existência atribulada entre a morte do autor (1900) e a transferência para a Área de Espólios da Biblioteca Nacional (1980), onde também não tem sido conservado nas melhores condições, existem passagens de texto já praticamente ilegíveis por degradação dos suportes, e apenas reconstituíveis com base na edição de 1925, quando ela as transcreve; existem ainda lugares de leitura problemática devido à caligrafia apressada do autor, sobretudo nos testemunhos com escrita de primeiro jacto; como corolário desta situação, temos uma tradição impressa, originada na edição de 1925 (que até este momento constitui a *vulgata* da obra), com um *corpus* de variação não autógrafa da ordem dos quinze mil lugares.

Desde há muito tempo que, sabendo-se que o editor de 1925 manipulou o texto original com critérios correctores e não assinalados, se fala da necessidade de uma edição crítica do romance; porém, só depois de os direitos sobre a obra queirosiana terem caído em domínio público (1980), e de este autógrafo ter dado entrada na Biblioteca Nacional, tornando-se deste modo acessível aos estudiosos, se tomou consciência das graves alterações feitas pelo primeiro editor, pelo que a necessidade de uma edição crítica passou a ser uma obrigação.

¹ Cf. Eça de Queirós, *A Capital*, Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão, Lda., 1925. Texto fixado pelo filho do escritor, José Maria d'Eça de Queirós.

INTRODUÇÃO

«Eu trabalho nas *Cenas Portuguesas*, mas sob a influência do desalento».

Eça de Queirós, 8 Abril 1878

Pode-se dizer que *A Capital!* de Eça de Queirós é um texto que nunca chegou a ser — e que, como tal, nunca deveria ter sido publicado: com efeito, e utilizando as palavras do próprio autor em carta a Cristóvão Aires datada de 7 de Julho de 1884, os materiais autógrafos — manuscritos e impressos autografados — que dele existem na Área de Espólios da Biblioteca Nacional constituem uma verdadeira manta de retalhos, «uma massa informe de prosa, um grosso bloco de greda, de onde levaria muito tempo a extrair uma obra viva».

É certo que a bibliografia activa queirosiana inclui um romance intitulado *A Capital* — sem ! —, engendrado a partir destes materiais e comumente aceite como uma obra equiparável a qualquer das outras publicadas em vida do autor e sob as vistas dele; porém, a sua história editorial — que pode ser emblemática pela amputação visível no confronto entre os títulos *A Capital!* (autógrafo) e *A Capital* (editado) — revela características de tal modo problemáticas, que é necessário voltar à estaca zero e rever criticamente todo o processo que medeou entre o estado de manuscrito autógrafo e o estado editorial actual.

A primeira edição deste romance foi publicada em 1925, postumamente, por iniciativa e sob a responsabilidade do filho do escritor, José Maria d'Eça de Queirós¹ — mas esse não é um romance queirosiano: trata-se, antes, de um simulacro de romance, de uma obra-prima de simulação, feita em estado de quase mimetismo da parte do filho para com o pai; para fazê-la, José Maria d'Eça de Queirós teve que reunir os vários fragmentos, manuscritos e impressos com correcções, deixados pelo pai em diferentes fases de

¹ Cf. *A Capital*. Texto fixado por José Maria d'Eça de Queirós (filho), Porto: Livraria Chardron, de Lello & Irmão, Lda., 1925.

Figura 8.4: *A capital*, de Eça de Queirós.

O romance *Til*, de José de Alencar, edição crítica preparada pelo professor Maximiano de Carvalho e Silva, com a colaboração de professores do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, é parte de um projeto da editora Melhoramentos, que, em 1973, pretendia publicar a obra de Alencar em edições críticas.

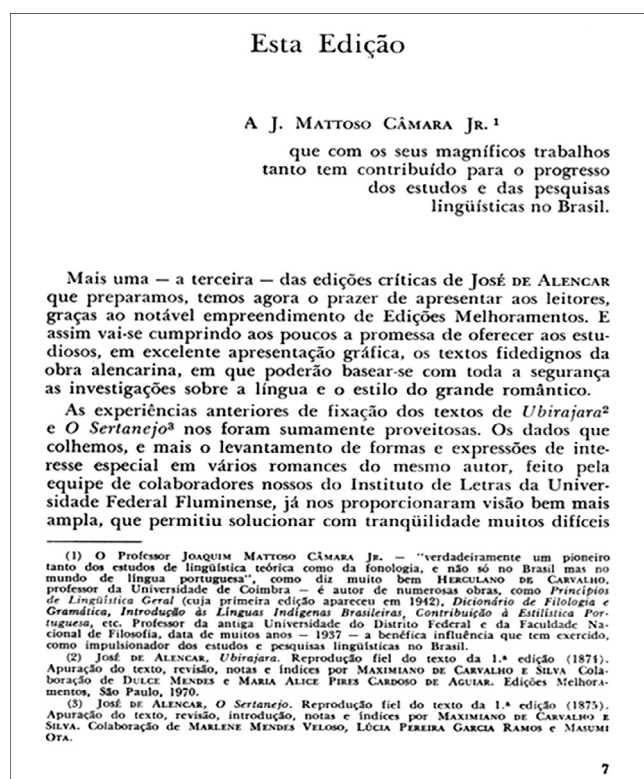


Figura 8.5: *Til*, de José de Alencar.

Como você observou, de acordo com os editores críticos, essa parte introdutória ou de apresentação da edição crítica não é uniforme, e pode variar, desde que contenha os dados necessários para que o leitor acompanhe como foi preparada a edição.

Martim Cererê, de Cassiano Ricardo, que você já conhece de aulas passadas, teve 12 edições em vida do autor, o que não é muito comum se encontrar na maioria das obras literárias. Essas 12 versões configuram 46 anos, durante os quais o autor faz e refaz seu texto. No dizer da prefaciadora da edição, professora Telê Ancona Lopez, da Universidade de São Paulo, “desentranha poemas de poemas, ampliando trechos em novos

poemas, reduzindo poemas a trechos, através do recorte e da montagem” (LOPEZ, 1987). Além da apresentação ou do prefácio, o livro traz uma “Introdução crítico-filológica”, na qual os autores chamam a atenção do leitor para o interesse histórico-literário do poema e contam a história da pesquisa, que se revestiu de muitos percalços. Também fazem a transcrição diplomática das folhas de rosto das 12 edições, precedidas, cada uma, da sigla que as identifica.

Introdução Crítico-Filológica

Interesse do Poema

1928 é um ano de rara importância para a literatura no Brasil. Passada a primeira hora do Modernismo, que se caracterizou, como se sabe, por uma atitude então necessariamente iconoclasta, demolidora de ídolos e valores do passado, começam a surgir as primeiras manifestações literárias cujo significado, não apenas histórico, mas igualmente estético, haveria de renovar-se com o decorrer dos anos, perenizando-se. Bem verdade que, já em 1927, um poeta ainda hoje bastante marginalizado em nossas letras, Ascenso Ferreira (citado apenas uma vez, e ainda assim de passagem, numa obra do pórtico do *Dicionário da Literatura*, de Jacinto do Prado Coelho!) nos dera o seu *Catimbó*, ajudando — lá de longe, do Recife — a abrir caminho para o grande projeto que aproximava entre si os modernistas de mais variada tendência: a descoberta literária do Brasil — de um Brasil não apenas primitivo e exótico, mas deste que todos então buscavam conhecer, utópico e cheio de contradições.

Só em 1928, porém, semelhante projeto viria a concretizar-se. Data deste ano a publicação de duas obras tidas hoje como clássicas em nossa literatura: *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Martim Cereré*, de Cassiano Ricardo. Não seria temerário dizer que estas duas obras, associadas ao poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp, que viria à luz pouco tempo depois, em 1931, compõem a trilogia modernista do “descobrimento do Brasil”. Mais: que, cantando a nossa história, os nossos mitos e, por assim dizer, as profundezas da alma de nossa gente, elas estão para nós, que não tivemos a nacionalidade cunhada em verso épico, como, guardadas as diferenças de estilo e som, a grande epopéia camoniana para o povo português.

Lançado com ilustrações de Di Cavalcanti, um pintor ainda então pouco conhecido, no mesmo ano da publicação de *Macunaíma* — de que Telê Porto Ancona Lopez nos daria uma excelente edição crítica em 1978, ano do cinquentenário do herói sem nenhum caráter¹ —, o poema *Martim Cereré* obteve sucesso imediato de público, a julgar pelo número de edições de que seria objeto nos anos subseqüentes. Já em 1934, passados apenas seis anos de seu lançamento, publicava-se em São Paulo a 4.^a edição da obra — uma nova edição a cada dois anos, portanto —, fato sem dúvida inédito entre nós, especialmente em se tratando de poesia. Diversas outras edições haveriam de suceder-se a partir de então, bem verdade que com menor regularidade. Ainda assim, nada menos de oito entre 1934 e 1974, ano em que o poeta faleceu, somando-se por conseguinte doze edições em vida do autor. Note-se, a título de comparação, que só em 1937 saíam as segundas edições de *Macunaíma* e *Cobra Norato*, valendo ainda registrar que a tiragem do poema de Raul Bopp não ultrapassaria, então, a casa dos 150 exemplares.

Onde as razões da popularidade, do enorme prestígio alcançado pelo poema de Cassiano, seguramente a obra mais difundida dos primeiros anos do Modernismo brasileiro? Não cabe à Crítica Textual responder a esta pergunta, o que não significa, evidentemente, que o assunto não mereça certa atenção. Tamanha popularidade deve-se à feliz conjugação de fatores diversos, dentre os quais a natureza do tema e do maravilhoso, de par com a emergência de um neo-nacionalismo indianista, que o enforma ideologicamente e se encontra nas bases da vertente verde-amarelista do primeiro Modernismo, sobretudo nos programas da escola da Anta. O momento político era então propício à efervescência dessas correntes de pensamento ideológico. Além do que, vale notar, a literatura que explora o tema do índio e sua mitologia encontra sempre uma admirável ressonância entre nós. Os estudiosos de Literatura Brasileira, e particularmente os de Sociologia da Literatura, estão por realizar uma abordagem pancrônica do fenômeno da literatura indianista no Brasil, seus diferentes aspectos (estéticos, ideológicos...), sua repercussão no público leitor, etc. — uma abordagem incluindo não apenas a produção de Alencar e Gonçalves Dias, mas recuando à dos árcades e abarcando igualmente toda a produção posterior, até os nossos dias, em que avultam nomes como os de Antônio Calado e Darcy Ribeiro.

Não é, porém, o que nos cabe aqui. Aqui nos cabe apenas ressaltar o interesse de *Martim Cereré* no contexto da literatura no Brasil, interesse que cresce à medida que o abordamos de pontos de vista como o histórico e o cultural. Porque ele é uma, quem sabe a única, tentativa de interpretação mito-poética de nossa realidade, cantada desde suas raízes indígenas até os tempos áureos da civilização do café. À luz de certa visão ideológica, que não vem a pêlo aqui discutir, ele é ainda mais. Conforme salientou Júlio Dantas, é uma verdadeira síntese étnica do povo brasileiro.²

Preliminares da pesquisa: a colação dos textos

Em fins de 1977, às vésperas portanto do cinquentenário do lançamento de *Martim Cereré*, quando apenas ensaiávamos os primeiros passos com vistas à preparação de uma edição crítica de seu texto, mal suspeitávamos do nível de dificuldade que esse mesmo texto, “castigado” ao longo de mais de quatro décadas pelo poeta, poderia oferecer ao seu eventual editor-crítico. Era pretensão nossa, naquela ocasião, tentar publicar o resultado da pesquisa recém-começada já no ano seguinte, 1978, desde que para tanto descobríssemos um editor idealista o suficiente para investir num empreendimento de tal ordem.

Nem a esperança nem a pressa (justificada pelas circunstâncias) durariam muito. Percorrendo sebos e bibliotecas de Niterói e do Rio de Janeiro (como a do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense e a da Academia Brasileira de Letras, sem contar, evidentemente, a própria Biblioteca Nacional), verificou-se desde logo que não teríamos fácil acesso a todas as doze edições do Poema. A Biblioteca Nacional, segundo nos foi dado apurar, possuía apenas exemplares da 5.^a, 11.^a e 12.^a edições e a Academia Brasileira de Letras, tão só exemplares da 8.^a e da 9.^a. Por feli-

As 12 edições do Poema

Para a preparação da edição presente, foram cotejadas as 12 edições de *Martim Cereré*, publicadas entre 1928 e 1972. Todas estas edições possuem idêntico interesse para o editor-crítico, visto que nenhuma repete na íntegra a lição da anterior, o que equivale a dizer que cada qual representa uma manifestação diferente da vontade do poeta.

São as seguintes tais edições, precedidas das letras do alfabeto adotadas para identificá-las:

A: Cassiano Ricardo / MARTIM CERERÉ / (o Brasil dos meninos, / dos poetas e dos heróis / Si elle foi o curumi das tabas, o mo- / leque das senzalas, deve ser também o / italianinho das nossas fazendas de / café e o escoteiro das nossas escolas. / É a criança travessa. E, como crian-

- ça, / é a própria imagem da Pátria. / Plínio Salgado. / [monograma editorial] / S. Paulo — Editora Ltda. / Rua Brig Tobias, 80 / 1928
- B: Cassiano Ricardo / *Martim Cererê* / (o Brasil dos meninos, / dos poetas e dos heróis) / 2.^a edição, em forma definitiva. / Si elle foi o curumi das tabas, o / moleque das senzalas, deve ser / também o italianinho das nossas / fazendas de café e o escoteiro / das nossas escolas. É a criança / travessa. E, como criança, é a / própria imagem da pátria. / Plínio Salgado
- C: Cassiano Ricardo / (da academia paulista de letras) / MARTIM CERERÊ / (o Brasil dos meninos, / dos poetas e dos heróis) / 3.^a edição, em forma definitiva / Si elle foi o curumi das tabas, o / moleque das senzalas, deve ser / também o italianinho das nossas / fazendas de café e o escoteiro / das nossas escolas. É a criança / travessa. E, como criança, é a / própria imagem da pátria. / Plínio Salgado / Empresa Grafica da "Revista dos Tribunais" / R. Xavier de Toledo, 72 São Paulo — Brasil / 1932
- D: cassiano ricardo/ martim cererê / e seus novos poemas / "novíssima" / editou / "revista dos tri- / bunais" / imprimiu / 1934
- E: Collecção "Os Grandes Livros Brasileiros" / volume n.º IX / cassiano ricardo / martim cererê / (5.^a edição)/1936 / companhia editora nacional / rua dos gusmões, 118 — são paulo
- F: Coleção "Os Grandes Livros Brasileiros" / volume n.º IX / Cassiano Ricardo / Martim Cererê / (6.^a edição) / 1938 / Companhia Editora Nacional / São Paulo — Rio — Recife — Porto Alegre
- G: Collecção "Os Grandes Livros Brasileiros" / volume n.º IX / cassiano ricardo / martim cererê / (7.^a edição) / 1944 / companhia editora nacional / rua dos gusmões, 118 — são paulo
- H: CASSIANO RICARDO / MARTIM CERERÊ / O BRASIL DOS MENINOS, / DOS POETAS E DOS HERÓIS / OITAVA EDIÇÃO/ Tiragem especial de 210 exemplares / numerados e assinados pelo autor / [ilustração] / Gravuras em madeira / de / OSVALDO GOELDI / EMPRESA A NOITE • RIO
- I: CASSIANO RICARDO / Poesias Completas — 2.º Volume / Martim Cererê / (o Brasil dos meninos, / dos poetas e dos heróis) / 9.^a Edição/ (em forma definitiva) / Vinheta da capa: / Livio Abramo / • / Companhia Editora Nacional / São Paulo
- J: Cassiano Ricardo / POESIAS COMPLETAS / Dentro da Noite — A Fruta / de Pã — Vamos Caçar Papa- / gaios — Deixa Estar, Jacaré — / Martim Cererê — O San- / gue das Horas — Um Dia De- / pois do Outro — A Face / Perdida — Poemas Mu- / rais — Eu no Bar- / co de Ulisses / O Arranha- / Céu de Vi- / dro / Prefácio de Tristão de A- / thayde / Capa de Luis Jardim / Livraria José Olympio Editora / Rua do Ouvidor, 110, Rio de Janeiro — 1957

L: CASSIANO RICARDO / MARTIM CERERÊ / (o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis) 11ª Edição / (em forma definitiva) / Ilustrações de / TARSILA / Edição Saraiva / 1962

M: Livraria José Olympio Editora / apresenta / de / CASSIANO RICARDO / MARTIM CERERÊ / (o Brasil dos meninos, / dos poetas e / dos heróis) / 12ª edição / (Capa de Poty) / [monograma editorial e desenho]: 1872-1972 / em convênio com o Instituto Nacional do Livro / MEC / Rio / Brasília / 1972

Figura 8.6: *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo.

4. O texto crítico, que você já aprendeu como estabelecer em nossa última aula, vem a seguir, com as variantes autorais, ou seja, as modificações efetuadas pelo autor ao longo das edições. Essas variantes podem vir em pé de página, que nos parece a melhor localização, à margem direita do texto, ou depois de cada um dos capítulos, se os houver, ou ainda no final do livro.
- 4.1. As siglas comumente usadas para identificar as diferentes versões são as letras maiúsculas do alfabeto. Assim, para a 1ª edição, A, para a 2ª, B, e assim por diante. Veja, na **Figura 8.6**, a descrição

das edições de *Martim Cererê*, precedidas, cada uma delas, da respectiva sigla. Se houver manuscritos, estes serão indicados, igualmente, pelas letras do alfabeto, com a abreviatura Ms. Assim, no caso de dois manuscritos, indicaremos Ms A e Ms B.

- 4.2. As variantes, como já vimos, são as lições divergentes entre dois ou mais testemunhos ou versões. A noção de variante supõe, em princípio, uma versão considerada como referência. Para que possamos fazer um registro dessas variantes, partimos do texto-base, aquele já escolhido anteriormente, de acordo com os critérios estabelecidos. Em nossa quarta aula, demos um exemplo de edição crítica, através de um fragmento do poema “Meus oito anos”, um dos textos do livro *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo. Vamos agora explicar o registro de variantes desse mesmo poema. O texto-base que os editores críticos escolheram, por razões expostas na apresentação do livro, foi o último em vida do autor, ou seja, a edição de 1972, da Livraria José Olympio, em convênio com o Instituto Nacional do Livro. Para proceder à colação das 12 edições, temos que confrontar cada uma delas com o texto-base, anotando as modificações feitas pelo autor.

MEUS OITO ANOS

No tempo de pequenino
eu tinha medo da cuca
velhinha de óculos pretos
que morava atrás da porta...
5 Um gato a dizer currumiau
de noite na casa escura...
De manhã, por travessura,
pica-pau, pica-pau.

Quando eu era pequenino
10 fazia bolotas de barro,
que punha ao sol pra secar.
Cada bolota daquela,
dura, redonda, amarela,
jogada com o meu certoiro
15 bodoque de guatambu
matava canário, rolinha,
matava inambu.

Quando eu era pequenino
vivia armando arapuça
20 pra caçar "vira" e urutau.
Mas de noite vinha a cuca
com o seu gato currumiau...
Como este menino é mau!

-
- A/B — Ded.: (*A Oswald de Andrade*)
4: porta
7: *Pica-pau batendo o bico*
- E a G — 6: noite, na
[Insera-se entre as linhas 7 e 8]:
pica-pau batendo o bico
numa casca de pau.
- A/B/H/I — 8: pica-pau, pau, pau.
A/B — 10: barro
E a I — 10: fazia *bolas* de
A/B — 11: punha *no* sol
E a I/L — 11: *punha-as* ao
A/B — 12: daquela
15: guatambu,
16: canário
matava rolinha.
- G — 16: rolinha;
F — [Insera-se entre as linhas 16 e 17]:
pixoxó, andorinha...
- A/B — 17: *nambu.*
19: *gostava de armar arapuça*
20: *para* caçar o *sanhaço.*
- A/B/E a H — 23: como
A/B — 23: mau.

198

Figura 8.7: Fragmento do poema "Meus oito anos", de Cassiano Ricardo.

Observe o fragmento do poema. Na introdução crítico-filológica que precede o texto crítico, quando os autores esclarecem os critérios adotados para a edição, há uma referência à numeração dos versos:

Na numeração do texto-base, abandonou-se a noção de verso; acolheu-se, em seu lugar, a de linha. O verso modernista, ao contrário daquele que se escrevia até então, possui um fôlego muito variável, ocupando por vezes duas ou mais linhas impressas e não raro confundindo-se com a prosa. Isto tornou frequentemente difícil, quando não impossível, precisar os seus limites (MENDES; PERES; XAVIER, 1987).

Note, no registro de variantes, a indicação de acréscimo de “linhas” e não de “versos”. Como você pode observar, Cassiano Ricardo utilizou, em seu refazer do texto, o acréscimo, a supressão e a substituição. Já sabemos que as letras maiúsculas remetem às edições, e os números à esquerda indicam as linhas. Note que, quando o autor acrescenta ou suprime um verso ou uma linha, a numeração é alterada, mas a que vai prevalecer será sempre a do texto-base. Então, vamos entender melhor o registro, explicando algumas das mudanças. Acompanhe no texto.

- A/B indicam as duas primeiras edições, então verificamos que havia uma dedicatória, que foi suprimida, e mais duas modificações, nas linhas 4 e 7.
- Seguem-se variantes de três edições, E a G, ou seja, 5^a, 6^a e 7^a:
 - na linha 6, acréscimo de uma vírgula;
 - acréscimos entre as linhas 7 e 8.
- A/B/H/I, linha 8 - nestas quatro edições, 1^a, 2^a, 8^a e 9^a, lia-se: “pica-pau, pau pau” e não “pica-pau, pica-pau”, como está no texto-base.
- A/B, linha 10 – vírgula suprimida.
- E a I (5^a, 6^a, 7^a, 8^a e 9^a edições), linha 10 – substituição de “bolota” por “bolas”.
- A/B, linha 11 - substituição de “ao sol” por “no sol”.
- E a I/L (5^a, 6^a, 7^a, 8^a e 9^a e 11^a edições), linha 11 – acréscimo do pronome átono “as”: “punha → punha-as”.

Agora vamos reconstituir a edição A, pelo registro de variantes, lembrando que você vai ler o texto da 1^a edição:

MEUS OITO ANOS (1ª edição)

(A Osvald de Andrade)

No tempo de pequenino
eu tinha medo da cuca
velhinha de óculos pretos
que morava atrás da porta.

- 5 Um gato a dizer currumiau
de noite na casa escura...
Pica-pau batendo o bico
pica-pau, pau, pau.

- Quando eu era pequenino
10 fazia bolotas de barro
que punha no sol pra secar.
Cada bolota daquela
dura, redonda, amarela,
jogada com o meu certoiro
15 bodoque de guatambu,
matava canário,
matava rolinha
matava nambu.

- Quando eu era pequenino
gostava de armar arapuca
20 para caçar o sanhaço.
Mas de noite vinha a cuca
com o seu gato currumiau...
como este menino é mau.
(RICARDO, 1987; edição crítica)

- 4.3. Como você já viu, os preparadores de edição têm liberdade para dispor as partes que compõem uma edição crítica, de acordo com os critérios que cada um adota. O aparato crítico ou registro filológico, para alguns, é a seção em que será exposta a metodologia que norteou a feitura da edição.

Exemplos de aparato crítico:

- 4.3.1. No romance *Til*, de José de Alencar, encontramos os seguintes tópicos:

Registro Filológico

A) EDIÇÕES DO ROMANCE *TIL* EM VIDA DO AUTOR.

EDIÇÃO A:

O romance *Til* foi primeiramente publicado em folhetins no jornal “*A República*”, órgão diário do Partido Republicano, Anunciada a publicação no n.º 172 (ano I), a 3 de novembro de 1871, iniciou-se efetivamente no n.º 189 (21/11), e concluiu-se no n.º 301 (20 de março de 1872).

Os sessenta e dois capítulos do romance apareceram nos seguintes números do jornal:

1.º volume — I e II: 21/11/1871; III: 23/11; IV: 24/11; V: 25/11; VI: 28/11; VII: 29/11; VIII: 30/11; IX: 3/12; X: 5/12; XI: 7/12; XII: 8/12; XIII: 9/12; XIV: 12/12; XV: 13/12. 2.º volume — I: 19/12; II: 21/12; III: 22/12; IV: 24/12; V: 28/12; VI: 29/12; VII: 30/12; VIII: 3/1/1872; IX: 4/1; X: 5/1; XI: 6/1; XII: 10/1; XIII: 11/1; XIV: 12/1; XV: 13/1; XVI: 16/1. 3.º volume — I: 18/1; II: 19/1; III: 20/1; IV: 22/1; V: 23/1; VI: 24/1; VII: 25/1; VIII: 27/1; IX: 31/1; X: 1/2; XI: 2/2; XII: 3/2; XIII: 5/2; XIV: 6/2; XV: 7/2. 4.º volume — I: 10/2; II: 12/2; III: 13/2; IV: 17/2; V: 23/2; VI: 29/2; VII: 1/3; VIII: 5/3; IX: 6/3; X: 8/3; XI: 9/3; XII: 10/3; XIII: 12/3; XIV: 18/3; XV: 19/3; XVI: 20/3 (n.º 301).

EDIÇÃO B:

Data de 1872 a segunda edição do romance, a última em vida do autor, a qual apresenta as seguintes características: foi impressa na tipografia do jornal “*A República*” (Rua do Ouvidor n.º 132), aproveitando-se a mesma composição dos folhetins, mas com várias emendas, como já indicamos em notas de pé de página; compõe-se a obra de quatro pequenos volumes, divisão assim feita já nos folhetins; não apresenta errata; e traz o nome do autor — “J. de Alencar”.

Cada volume compreende: a) página 1: ante-rostro (com o título *Til*, e o verso em branco); b) página 3: folha de rosto (“J. de Alencar, *Til*, Romance brasileiro, Volume Rio de Janeiro, Editor-proprietário B. L. Garnier, Rua do Ouvidor n.º 69, 1872”; c) página 4: “Tipografia da — República — rua do Ouvidor n.º 132”; d) página 5 em diante: texto do romance (vol. I: 5 a 172, caps. I a XV; vol. II: 5 a 182, caps. XVI a XXXI desta edição; vol. III: 5 a 162, caps. XXXII a XLVI; vol. IV: 5 a 181, caps. XLVII a LXII).

Figura 8.8: *Til*, de José de Alencar.

- descrição das edições;
- listagem dos principais erros tipográficos corrigidos pela edição, como: “paracia → parecia”, “gnorasse → ignorasse”, “tembem → também”;
- adaptações da grafia do texto-base ao sistema vigente no Brasil;
- pontuação;
- registro de formas e construções usadas pelo autor, como: “estupefacto”, “dialecto”, “subtil”, “sumptuoso”; alternância dos ditongos “ou/oi”, como: “dous/does”, “cousa/coisa”, “afoiteza/afouteza”;
- glossário, em que relaciona palavras e expressões que constituíram problemas importantes na fixação do texto definitivo do romance, como: “abegar”, “alvoroto”, “apouquentar”.

4.3.2. No livro *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo, o aparato crítico compõe-se dos seguintes itens:

Aparato crítico			
I — Falhas e Erros Tipográficos Corrigidos			
Corrigiram-se apenas os erros entendidos como óbvios. Ex.: boroque por bo/oque, ba/ala-ô por ba/ala-ô. Nos casos de dúvida, recorremos a outras edições, pautando-nos por aquela(s) que nos pareceu(eram) mais coerentes com os critérios de ortografia e pontuação vigentes. Assim, por exemplo, corrigimos por A, B, C e D, onde se encontra ponto, a vírgula observada em E (XLVIII, 26), F (L, 26), G (LII, 26) e I (LXIX, 25).			
Onde se lê:	Leia-se:	Ed. Poema	Linha
tanga	tanga.	A I	11
serelepe	Serelepe [como em C,D,E,F]	{A II B VIII	36
papagaio	Papagaio [como em C,D,E,F,]	{A II B VIII	37
boroque	bo/oque	A XIV	15
foram.	foram	A XVII	7
vermelhos	vermelhos.	A XIX	14
abalou sertão	abalou o sertão	A XXI	78
roxa.	roxa. [como nas demais]	A XXVI	6
reboando	reboando. [como em B]	A XXVII	11
festa.	festa.	A XXXIV	32
instituto.	instituto.	A XXXIV	34
o seus	os seus	A XXXVIII	1
bonde	bonde.	A XXXVIII	16
montan <i>ba</i>	montan <i>has</i>	A XXXVIII	44
Este	Este:	A XXXIX	15
criança	criança. [como nas demais]	B I	2
velhaço.	velhaco. [como em C,D,E,F]	B VIII	36
terra.	terra. [como nas demais]	B X	3
húerias	histórias	B XXVIII	3
desfeito	desfeito	B XXXI	14
Noite!	Noite!"" [como em D]	C V	17
noite	noite. [como em D]	C XVIII	12
sertão.	sertão [como nas demais]	C XXIX	10
razão.	razão. [como nas demais]	C XXXI	13
voz o convide	voz <i>que</i> o convide	C XXXII	37
rodas	rodas	C XXXVI	16
A abre	E abre	C XXXVI	33
mandinga	mandinga	C XXXVIII	17
tortas	tortas. [como nas demais]	D XXX	6
<i>está</i>	<i>esta</i>	D XXXII	138
fora	fora [como em E, F e G]	D XL	22
no noite	no noite	D XL	11
O grande cruz,	O grande cruz,	D XLII	45
torta <i>a</i>	torta <i>e</i>	D XLV	7
			379

Figura 8.9: *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo.

- falhas e erros tipográficos corrigidos
- supressão, substituição e acréscimo de letras;
- formas e grafias conservadas, como: “chegô”, “pensano”, “vancê”;
- uso do hífen e do apóstrofo;
- formas variantes, como: “anhandava/avanhandava”; “coisa-ruim/cussa ruim”; “curumi/curumim”.

Na citada edição, como os títulos dos poemas mudavam de uma para outra, foi feito um índice, para que o leitor possa localizar o mesmo poema nas diferentes edições.

374

L/M	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
AMOR SELVAGEM	—	AMOR INDÍGENA	AMOR SELVAGEM							
A NOTÍCIA	—	—	—	—	—	—	SÍMBOLO	A NOTÍCIA		
A ONÇA PRETA (1)	—	A TENTACÃO	A TENTACÃO E O CASTIGO	TENTACÃO E CASTIGO				A ONÇA PRETA		
A PRIMEIRA PERGUNTA	—	DESCOBRIMENTO						—	A PRIMEIRA PERGUNTA	
CAFÉ EXPRESSO	A MINHA XICARA DE CAFÉ	—	CAFÉ EXPRESSO					—	CAFÉ EXPRESSO	
CANTO DE GUERRA	AO PAÍS DAS PALMEIRAS	A DESCIDA	AO PAÍS DAS PALMEIRAS					CANTO DE GUERRA		
CONIMA, O FETICEIRO	—	—	—	—	—	—	—	ASSIM FALOU CONIMA	CONIMA, O FETICEIRO	
"CONJUGO VOBIS"	—	—	—	FESTA NUPCIAL				"CONJUGO VOBIS"		
—	—	—	—	GRITO DE ESPANTO			CONJURACÃO	—	—	—
—	—	MEUS HERÓIS				DISCURSO AOS MEUS HERÓIS	—	—	—	—

Figura 8.10: Índice de títulos dos poemas do livro *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo.

5. Nas referências bibliográficas devem ser relacionados os títulos dos livros utilizados para o preparo da edição.

ATIVIDADE



Atende ao Objetivo 1

1. Identifique a parte da edição crítica a que se referem os tópicos a seguir:

a) Texto apurado segundo a metodologia da Crítica Textual.

b) Lições divergentes de uma cópia a outra, de uma edição a outra, detectadas pelo editor crítico.

c) Histórico do trabalho e elementos informativos sobre sua elaboração, dados bibliográficos do autor, datas das edições, normas e critérios adotados.

RESPOSTA COMENTADA

1. a) *Texto crítico, estabelecido depois da colação de duas ou mais edições.*
- b) *Variantes ou modificações introduzidas pelo autor, em suas releituras do texto.*
- c) *Introdução, que pode variar, dependendo dos preparadores do texto. Deve conter os dados essenciais para a compreensão da obra.*

CONCLUSÃO

Vimos que uma edição crítica pressupõe a existência de, no mínimo, duas edições em vida do autor; se o autor não alterou seu texto, não podemos fazer uma edição crítica, só teremos estabelecido o texto crítico. No caso de duas ou mais edições, justifica-se a elaboração de um trabalho desse tipo. Você aprendeu que os editores críticos têm liberdade para escolher o roteiro que pretendem, mas algumas partes são imprescindíveis, independentemente da ordem em que forem apresentadas. Vale ressaltar que esse tipo de edição contribui para o conhecimento maior de uma obra, do contexto histórico em que ela se situa e de seu autor.

ATIVIDADE FINAL**Atende ao Objetivo 2**

1. Reconstitua a 5ª edição do fragmento do poema “Meus oito anos”, indicada pela letra E, na **Figura 8.7**.

[illegible]

2. Explique as variantes registradas.

[illegible]**RESPOSTA COMENTADA**

1.

MEUS OITO ANOS
No tempo de pequenino
eu tinha medo da cuca
velhinha de óculos pretos
que morava atrás da porta...

5 *Um gato a dizer currumiau
de noite, na casa escura...
De manhã, por travessura
pica-pau batendo o bico
numa casca de pau.
pica-pau, pica-pau.*

Quando eu era pequenino
 10 fazia bolas de barro,
 punha-as ao sol pra secar.
 Cada bolota daquela,
 dura, redonda, amarela,
 jogada com o meu certo
 15 bodoque de guatambu
 matava canário, rolinha,
 matava inambu.
 Quando eu era pequenino
 vivia armando arapuça
 20 pra caçar "vira" e urutau.
 Mas de noite vinha a cuca
 com o seu gato currumiau...
 como este menino é mau!

2.

- Linha 6, acréscimo de vírgula depois do vocábulo "noite".
- Entre as linhas 7 e 8, foram acrescentadas 2 linhas.
- Linha 10, substituição: "bolotas" por "bolas".
- Linha 11, acréscimo do pronome átono em "punha-as".
- Linha 23, substituição de maiúscula por minúscula: "Como / como".

RESUMO

Acompanhamos, em nossa aula, o percurso para a apresentação de uma edição crítica, mostrando os critérios adotados por alguns editores críticos, chamando atenção para as possibilidades que se oferecem para a execução desse trabalho. Acompanhamos como se procede ao registro das mudanças introduzidas pelo autor nas várias versões de um mesmo texto, com exemplos de algumas obras e autores.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Vamos colocar em prática tudo o que você aprendeu em nossas aulas anteriores, preparando edições críticas. Até lá!

Prática de registro de variantes: poesia

Marlene Gomes Mendes
Silvana dos Santos Ambrosoli

AULA 9

Meta da aula

Aplicar os conhecimentos adquiridos em trabalhos de fixação de um texto e registro de variantes em poemas.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. fazer o estabelecimento de um texto em versos;
2. registrar as variantes de um poema com um mínimo de três versões.

INTRODUÇÃO

Começamos recordando alguns dos procedimentos da Crítica Textual já vistos em aulas passadas. Por exemplo, como estabelecer um texto, o que são os testemunhos, as lições ou versões de um texto, o que é um texto crítico, como se prepara uma edição crítica, o que podemos entender por variantes e como registrá-las.

Você aprendeu que o objetivo principal da Crítica Textual é o preparo de edições fidedignas, que possam trazer para o leitor o texto verdadeiro, aquele que o autor criou, sem interferência de terceiros, sejam estes os datilógrafos, os digitadores ou os revisores. Vimos que o estabelecimento do texto crítico é a primeira parte do trabalho e que para começar é necessário fazer o levantamento dos testemunhos do texto selecionado. Você se lembra das etapas do método de Lachmann, que devem ser seguidas? Releia nossa sexta aula, em que tratamos desse tema. Evidentemente, a primeira coisa a fazer é escolher o autor e o texto, seguindo-se a busca das edições em vida do autor, que, como vimos, às vezes se torna uma tarefa bem difícil. Conseguidas as lições ou versões do texto, o editor crítico vai proceder à colação das edições para, de acordo com os critérios estabelecidos pela Crítica Textual, escolher a versão que lhe parece a mais próxima do texto original para ser o texto-base ou texto de base. Geralmente, a última edição em vida do autor é a escolhida, mas também pode ser a 1ª, quando não houver outra. Finalmente, passamos à etapa final, na qual vamos corrigir os erros que foram se acumulando ao longo do tempo e registrar as variantes das edições às quais tivemos acesso. Nesta aula, você vai fazer o registro das variantes de segmentos de textos de dois autores. A colação deve ser feita, preferencialmente, por duas pessoas: enquanto uma lê o texto de base, a outra vai corrigindo os erros e fazendo o registro das variantes. A leitura tem que ser lenta e pausada, marcando a pontuação e qualquer forma ou grafia que possa parecer estranha ao preparador do texto.

VAMOS À PRÁTICA?

Texto nº 1: “Visio”

Nosso primeiro texto é um poema de Machado de Assis, “Visio”, publicado em seu primeiro livro de poesias, *Crisálidas* (1864). Em setembro de 1869, sob o título “Em sonhos”, foi transcrito no *Jornal das famílias* (1863-1878), um periódico do Rio de Janeiro. Nessa publicação, o poema aparece com data de 1862, referindo-se, provavelmente, ao ano em que Machado o escreveu. Em 1901, o autor reuniu poemas que constavam de seus quatro livros de poesias – *Crisálidas*, *Falenas* (1870), *Americanas* (1875) e *Ocidentais* (1880) – no volume *Poesias completas*, que teve uma 2ª edição, em 1902, cópia da de 1901, ou seja, foi impressa com as mesmas matrizes da 1ª, apresentando, no entanto, algumas falhas tipográficas, decorrentes da queda de tipos nos finais de linha.

Temos, assim, três versões do poema:

A – *Jornal das famílias*

B – *Crisálidas*

C – *Poesias completas*.

O texto-base escolhido, de acordo com os critérios que você já conhece, é o da última edição em vida do autor, ou seja, o texto de *Poesias completas*. Veja, a seguir, fragmentos das três lições do poema. Observe a grafia das palavras: duplicação de letras (*pallida*, *novellos*), uso do *y* (*martyrio*), do *ph* (*phantasia*), alternância de desinências verbais (*cabião* – A / *cabiam* – B e C). Lembre-se de que o primeiro acordo ortográfico da língua portuguesa, no Brasil, data de 1931, portanto, até então não havia uma norma a ser obedecida, e por isso encontramos mais de uma grafia para a mesma palavra. Veja, por exemplo, a palavra *fantasia*, no verso 36: na 1ª versão, em 1862, grafada com *f*, mas com *ph*, em 1864 e 1901.

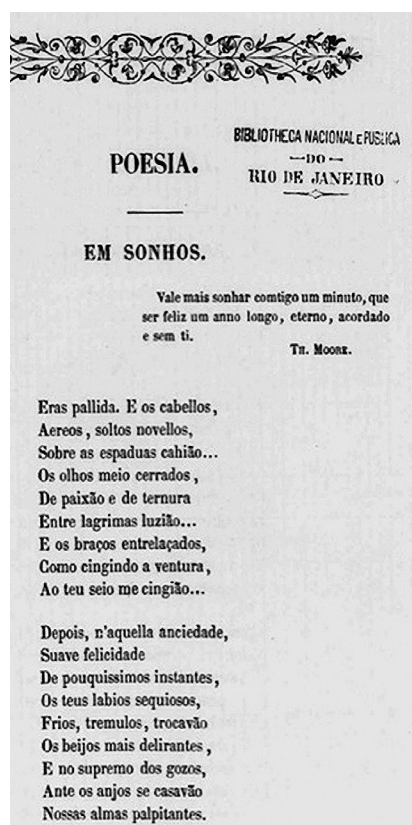


Figura 9.1: A – *Jornal das famílias*

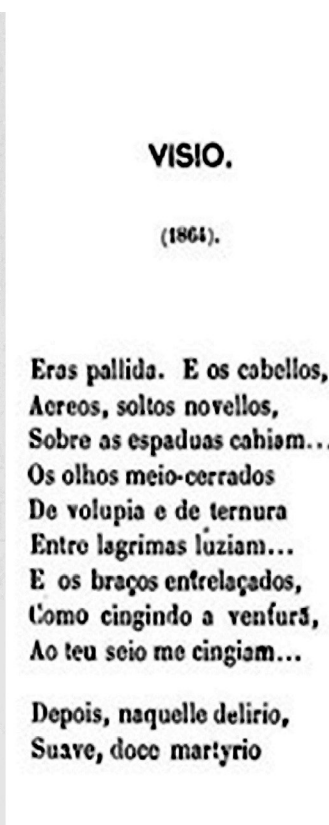


Figura 9.2: B – *Crisálidas*

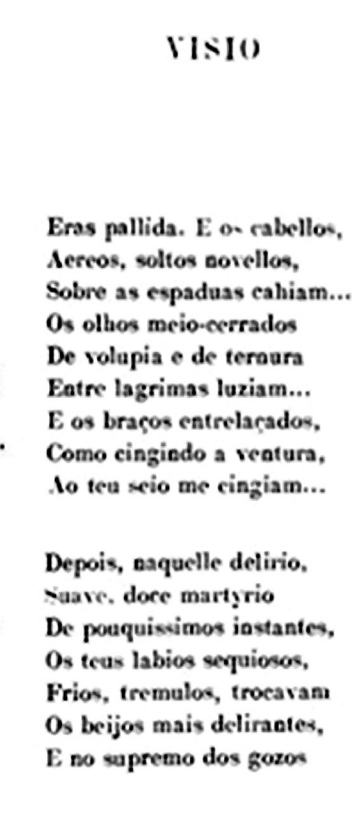


Figura 9.3: C – *Poesias completas*

Segue-se a transcrição diplomática das três versões do poema.

EM SONHOS.

Vale mais sonhar contigo um minuto, que
ser feliz um anno longo, eterno, acordado
e sem ti.

TH. MOORE.

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| Eras pallida. E os cabellos, | Restavão meus desvarios, |
| Aereos, soltos novellos, | 35 E o incessante cuidado, |
| Sobre as espaduas cahião... | E a fantasia doente. |
| Os olhos meio cerrados, | |
| 5 De paixão e de ternura | Agora vejo-te. E fria, |
| Entre lagrimas luzião... | Tão outra estás da que eu via |
| E os braços entrelaçados, | N'aquelle sonho encantado; |
| Como cingindo a ventura, | 40 És outra, calma, discreta, |
| Ao teu seio me cingião... | Com o olhar indifferente, |
| | Tão outro do olhar sonhado, |
| 10 Depois, n'aquella anciedade, | Que a minha alma de poeta |
| Suave felicidade | Não vê se a imagem presente |
| De pouquissimos instantes, | 45 Foi a visão do passado. |
| Os teus labios sequiosos, | |
| Frios, tremulos, trocavão | Foi sim, mas visão apenas, |
| 15 Os beijos mais delirantes, | D'aquellas visões amenas |
| E no supremo dos gozos, | Que á mente dos infelizes |
| Ante os anjos se casavão | Descem vivas e animadas, |
| Nossas almas palpitantes. | 50 Cheias de luz e esperança, |
| | E de celestes matizes, |
| Depois, depois a verdade, | Mas, apenas dissipadas, |
| 20 A secca realidade, | Fica uma leve lembrança, |
| A solidão e a tristeza; | Não ficão outras raizes. |
| D'aquelle sonho desperto, | |
| Olhei: silencio de morte | 55 Inda assim, embora sonho, |
| Respirava a natureza; | Mas doce, ardente, risonho, |
| 25 Era a terra, era o deserto; | Dêsse-me Deos que fingida |
| Fôra-se o doce transporte, | Tivesse aquella ventura, |
| Restava a fria certeza | Noite por noite, hora a hora, |
| | 60 No que me resta de vida, |
| Tudo aos meus olhos fugira; | Que, já livre da amargura, |
| Desfizera-se a mentira: | Alma, que em dôres me chora, |
| 30 Tu e o teu olhar ardente, | Chorára de agradecida. |
| Labios tremulos e frios, | |
| O abraço longo e apertado; | |
| O beijo doce e vehemente; | |

(ASSIS, 1862)

B – *Chrysalidas* (1864)

VISIO

- | | |
|--|--|
| <p>Eras pallida. E os cabellos,
Aereos, soltos novellos,
Sobre as espadas cahiam...
Os olhos meio-cerrados
5 De volupia e de ternura
Entre lagrimas luziam...
E os braços entrelaçados,
Como cingindo a ventura,
Ao teu seio me cingiam...</p> <p>10 Depois, naquelle delirio,
Suave, doce martyrio
De pouquissimos instantes,
Os teus labios sequiosos,
Frios, tremulos, trocavam
15 Os beijos mais delirantes,
E no supremo dos gozos
Ante os anjos se cazavam
Nossas almas palpitantes...</p> <p>Depois... depois a verdade,
20 A fria realidade,
A solidão, a tristeza;
Daquelle sonho desperto,
Olhei... silencio de morte
Respirava a natureza –
25 Era a terra, era o deserto,
Fôra-se o doce transporte,
Restava a fria certeza.</p> <p>Desfizera-se a mentira:
Tudo aos meus olhos fugira;
30 Tu e o teu olhar ardente,
Labios tremulos e frios,
O abraço longo e apertado,
O beijo doce e vehemente;</p> | <p>Restavam meus desvarios,
35 E o incessante cuidado,
E a phantasia doente.</p> <p>E agora te vejo. E fria
Tão outra estás da que eu via
Naquelle sonho encantado!
40 És outra – calma, discreta,
Com o olhar indifferente,
Tão outro do olhar sonhado,
Que a minha alma de poeta
Não vê se a imagem presente
45 Foi a visão do passado.</p> <p>Foi, sim, mas visão apenas;
Daquellas visões amenas
Que á mente dos infelizes
Descem vivas e animadas,
50 Cheias de luz e esperança
E de celestes matizes:
Mas, apenas dissipadas,
Fica uma leve lembrança,
Não ficam outras raizes.</p> <p>55 Inda assim, embora sonho,
Mas, sonho doce e risonho,
Dêsse-me Deus que fingida
Tivesse aquella ventura
Noite por noite, hora a hora,
60 No que me resta de vida,
Que já livre da amargura,
Alma, que em dores me chora.
Chorára de agradecida!</p> |
|--|--|

(ASSIS, 1864, *Chrysalidas*, p. 35-38)

- Eras pallida. E os cabellos,
Aereos, soltos novellos,
Sobre as espaduas cahiam...
Os olhos meio-cerrados
- 5 De volupia e de ternura
Entre lagrimas luziam...
E os braços entrelaçados,
Como cingindo a ventura,
Ao teu seio me cingiam...
- 10 Depois, naquelle delirio,
Suave, doce martyrio
De pouquissimos instantes,
Os teus labios sequiosos,
Frios, tremulos, trocavam
- 15 Os beijos mais delirantes,
E no supremo dos gozos
Ante os anjos se casavam
Nossas almas palpitantes...
- Depois... depois a verdade,
20 A fria realidade,
A solidão, a tristeza;
Daquelle sonho desperto,
Olhei... silencio de morte
Respirava a natureza —
- 25 Era a terra, era o deserto,
Fôra-se o doce transporte,
Restava a fria certeza.
- Desfizera-se a mentira:
Tudo aos meus olhos fugira;
30 Tu e o teu olhar ardente,
Labios tremulos e frios,
O abraço longo e apertado,
O beijo doce e vehemente;
- Restavam meus desvarios,
35 E o incessante cuidado,
E a phantasia doente.
- E agora te vejo. E fria
Tão outra estás da que eu via
Naquelle sonho encantado!
- 40 És outra, calma, discreta,
Com o olhar indifferente,
Tão outro do olhar sonhado,
Que a minha alma de poeta
Não vê se a imagem presente
- 45 Foi a visão do passado.
- Foi, sim, mas visão apenas;
Daquellas visões amenas
Que á mente dos infelizes
Descem vivas e animadas,
- 50 Cheias de luz e esperança
E de celestes matizes:
Mas, apenas dissipadas,
Fica uma leve lembrança,
Não ficam outras raizes.
- 55 Inda assim, embora sonho,
Mas, sonho doce e risonho,
Dêsse-me Deus que fingida
Tivesse aquella ventura
Noite por noite, hora a hora,
- 60 No que me resta de vida,
Que, já livre da amargura,
Alma, que em dores me chora,
Chorára de agradecida!
- (ASSIS, 1901, *Poesias Completas*,
p. 5-7)

Estabelecimento do texto

Nosso trabalho inicial consiste em fixar ou estabelecer o texto que elegemos como texto-base, no caso, o de 1901, atualizando a grafia e corrigindo erros óbvios, se houver. Por erro óbvio entendemos, em Crítica Textual, aquele que resulta de troca, supressão ou acréscimo de letras (*qualquer* por *qualquer*, *orotorio* por *oratório*, *bricar* por *brincar* etc.).

Composto em heptassílabos ou redondilha maior, os 63 versos do poema estão dispostos em sete estrofes de nove versos. Seguem-se as 4 primeiras estrofes do poema.

Texto crítico

	Eras pálida. E os cabelos,		Depois... depois a verdade,
	Aéreos, soltos novos,	20	A fria realidade,
	Sobre as espáduas caíam...		A solidão, a tristeza;
	Os olhos meio-cerrados		Daquele sonho desperto,
5	De volúpia e de ternura		Olhei... silêncio de morte
	Entre lágrimas luziam...		Respirava a natureza —
	E os braços entrelaçados,	25	Era a terra, era o deserto,
	Como cingindo a ventura,		Fora-se o doce transporte,
	Ao teu seio me cingiam...		Restava a fria certeza.
10	Depois, naquele delírio,		Desfizera-se a mentira:
	Suave, doce martírio		Tudo aos meus olhos fugira;
	De pouquíssimos instantes,	30	Tu e o teu olhar ardente,
	Os teus lábios sequiosos,		Lábios trêmulos e frios,
	Frios, trêmulos, trocavam		O abraço longo e apertado,
15	Os beijos mais delirantes,		O beijo doce e veemente;
	E no supremo dos gozos		Restavam meus desvarios,
	Ante os anjos se casavam	35	E o incessante cuidado,
	Nossas almas palpitantes...		E a fantasia doente.

Uma vez estabelecido o texto das quatro primeiras estrofes e atualizada a grafia, vamos fazer a colação com as versões A e B, registrando as variantes. Vimos, em aulas passadas, que para isso indica-se a versão, seguida do número do verso, no caso de poesia, ou da linha, no caso de o texto ser em prosa. Para destacar, costuma-se colocar a variante em itálico, ou sublinhá-la; nesta aula, vamos usar a sublinha. A ausência de pontuação ou de um sinal, como travessão ou hífen, é indicada, também, pela sublinha. Observe, no verso 4: *meio_cerrados*, em que a sublinha indica falta do hífen.

Registro de variantes

Vejamos o registro de variantes:

A. Título: EM SONHOS

Epígrafe: Vale mais sonhar contigo um minuto, que ser feliz um ano longo, eterno, acordado e sem ti.
Th. Moore.

B. Título: VISIO

sob o título: (1864)

A. 4: meio_cerrados,

5: De paixão e de

10: Depois, naquela ansiedade,

11: Suave felicidade

16: gozos,

18: palpitações,

19: Depois, depois

20: A seca realidade,

21: solidão e a tristeza;

23: Olhei; silêncio

24: natureza;

25: deserto;

28/29: [inversão dos dois versos]

ou

28: Tudo aos meus olhos fugira;

29: Desfizera-se a mentira;

32: apertado;

Você deve ter notado que a variante, quando se trata de acréscimo de palavra, vem sempre precedida e/ou seguida de uma invariante, ou seja, o termo que é comum às duas lições, para que o leitor possa localizar com facilidade o que foi modificado. No caso de poesia, nem sempre isso é possível, como se pode ver, por exemplo, nos versos 10 e 11. Note, também, no registro, versos 28/29, a explicação entre colchetes, que indica uma inserção do preparador do texto. Sempre que o editor crítico necessitar se pronunciar, deverá incluir explicação ou comentário entre colchetes.

Atende aos Objetivos 1 e 2

[illegible]

1. Atualização da grafia:

164 CEDERJ

TEXTO CRÍTICO

37	E agora te vejo. E fria		Foi, sim, mas visão apenas;
	Tão outra estás da que eu via		Daquelas visões amenas
	Naquele sonho encantado!		Que à mente dos infelizes
40	És outra, calma, discreta,		Descem vivas e animadas,
	Com o olhar indiferente,	50	Cheias de luz e esperança
	Tão outro do olhar sonhado,		E de celestes matizes:
	Que a minha alma de poeta		Mas, apenas dissipadas,
	Não vê se a imagem presente		Fica uma leve lembrança,
45	Foi a visão do passado.		Não ficam outras raízes.
55	Inda assim, embora sonho,	60	No que me resta de vida,
	Mas, sonho doce e risonho,		Que, já livre da amargura,
	Desse-me Deus que fingida		Alma, que em dores me chora,
	Tivesse aquela ventura		Chorara de agradecida!
	Noite por noite, hora a hora,		

– Registro de variantes:

- A. 37: Agora vejo-te. E fria₁
 39: encantado;
 B. 40: outra = calma,
 A. 46: Foi sim, mas visão apenas₁
 50: esperança;
 51: matizes;
 56: Mas doce, ardente, risonho,
 58: ventura;
 B. 61: Que já
 62: chora;
 A. 63: agradecida;
 1862 MACHADO DE ASSIS

Texto nº 2: Namorados

Do poema “Namorados”, de Manuel Bandeira, temos três versões:

- dois manuscritos, indicados, respectivamente, pelas letras a e a’.
 Esses manuscritos encontram-se no Arquivo Mário de Andrade, série Manuscritos de Outros Escritores, no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo (USP).
- última edição em vida do autor, de 1967, em *Meus poemas preferidos*.

Essas três versões do poema foram publicadas no livro *Manuel Bandeira: verso e reverso*, organizado por Telê Porto Ancona Lopez, em 1987, por ocasião das comemorações do centenário de nascimento do poeta.

Em 22 de agosto de 1927, em carta a Mário de Andrade, Bandeira enviou ao amigo este poema, dizendo: “ah fiz também este poeminha que ficará inédito”. (ANDRADE, 2000, p. 349 – Manuscrito A). Mas não ficou inédito, e “Namorados” consta de todas as edições de *Libertinagem*, cuja 1ª edição data de 1930.

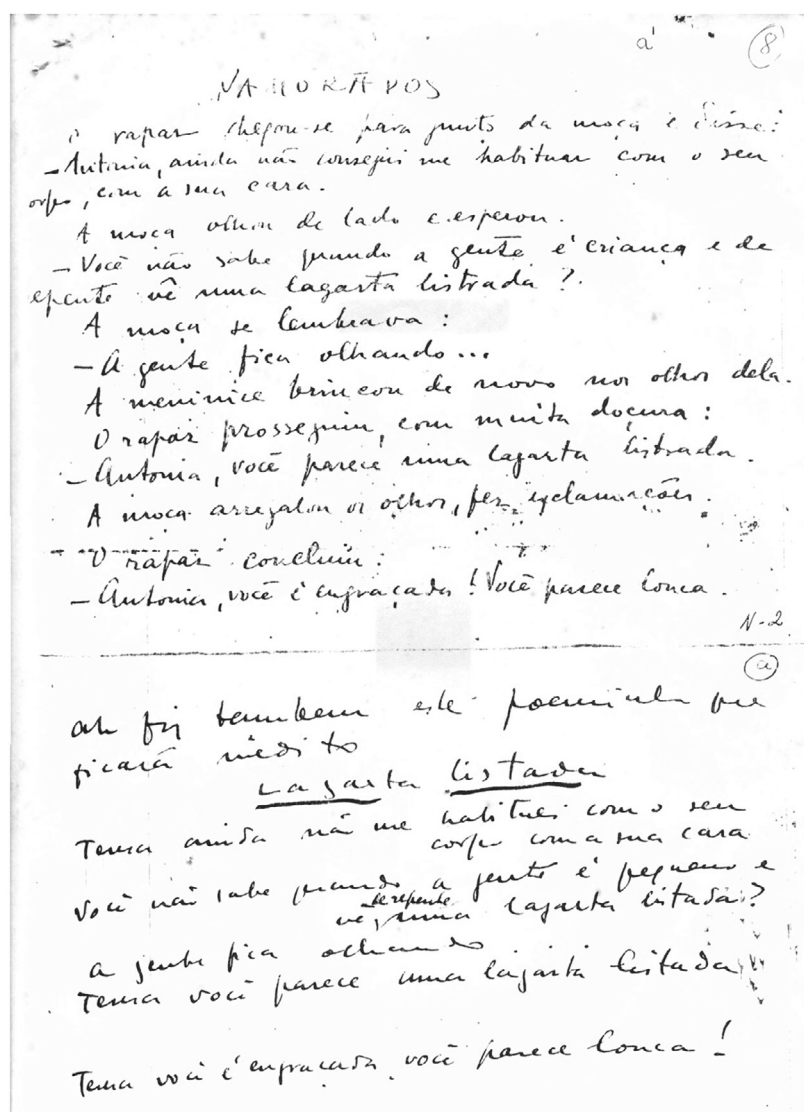


Figura 9.5: Manuscritos a e a¹.

Fonte: Arquivo Mário de Andrade – IEB/USP.

Manuscrito a**Lagarta listada**

Teresa ainda não me habituei com o seu corpo com a sua cara
 Você não sabe quando a gente é pequeno e vê de repente uma
 lagarta listada?

A gente fica olhando...

Teresa você parece uma lagarta listada

5 Teresa você é engraçada você parece louca!

(Documento da série Arquivo Mário de Andrade. IEB/USP).

Manuscrito a'**Namorados**

O rapaz chegou-se para junto da moça e disse:

— Antonia, ainda não consegui me habituar com o seu corpo,
 com a sua cara.

A moça olhou de lado e esperou.

— Você não sabe quando a gente é criança e de repente vê
 uma lagarta listada?

5 A moça se lembrava:

— A gente fica olhando...

A meninice brincou de novo nos olhos dela.

O rapaz prosseguiu com muita doçura:

— Antonia, você parece uma lagarta listada.

10 A moça arregalou os olhos, fez exclamações.

O rapaz concluiu:

— Antonia, você é engraçada! Você parece louca.

(Documento da série Arquivo Mário de Andrade. IEB/USP).

Texto-base

Namorados

- 1 O rapaz chegou-se para junto da moça e disse:
— Antônio, ainda não me acostumei com o seu corpo, com
[a sua cara.
A moça olhou de lado e esperou.
— Você não sabe quando a gente é criança e de repente vê
[uma lagarta listada?
- 5 A moça se lembrava:
— A gente fica olhando...
A meninice brincou de novo nos olhos dela.
O rapaz prosseguiu com muita doçura:
— Antônio, você parece uma lagarta listada.
- 10 A moça arregalou os olhos, fez exclamações.
O rapaz concluiu:
— Antônio, você é engraçada! Você parece louca.

(BANDEIRA, 1966).

Veja que nesse poema não necessitamos atualizar a grafia, uma vez que em todas as versões as palavras já foram escritas na ortografia vigente, e não encontramos nenhum erro. Portanto, podemos considerar que o texto já está estabelecido. Vamos, então, ao registro das variantes. Não se esqueça de observar que a numeração dos versos, para indicar as variantes, corresponde sempre à do texto-base.

Registro de variantes

a. Título: Lagarta listada

1: [não há este verso]

2: Teresa ainda não me habituei com o seu corpo_com a sua cara

a'. 2: – Antonia, ainda não consegui me habituar com o seu

a. 3: [não há]

4:_Você não sabe quando a gente é pequeno e vê de repente uma

a'. 4: listrada?

- a. 5: [não há]
- a. 6: _A gente
- 7 e 8: [não há]
- 9: Teresa você parece
- a'. 9: lustrada.
- a. 10 e 11: [não há]
- 12: Teresa você é engraçada_ você parece louca!

CONCLUSÃO

Nesta aula, você pôs em prática conhecimentos que veio adquirindo ao longo do curso. Desde a primeira aula, vimos falando sobre o objetivo principal da Crítica Textual que, como você aprendeu, é a recuperação ou a reconstituição de um texto, tornando-o o mais próximo possível daquele que o autor escreveu. A complementação desse trabalho é o preparo de edições críticas, que pressupõem o registro das variantes ou mudanças feitas pelo autor, ao longo das muitas edições de um texto. Concluindo, fizemos um primeiro treinamento para o registro de variantes.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

O poema “Nota social”, de Carlos Drummond de Andrade, do qual utilizamos a primeira estrofe, teve mais de uma versão. Seleccionamos três delas: uma datilografada (A–1923), que se encontra no Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, e duas publicadas: uma em 1925 (B), na coluna O mês modernista, do jornal *A Noite*, do Rio de Janeiro, e a outra (C), em *Obra completa* (1967). De acordo com os critérios que você já conhece, escolha o texto-base, estabeleça o texto crítico e registre as variantes da primeira estrofe. Segue-se a transcrição diplomática das três versões.

A - NOTA SOCIAL

O poeta chega na estação
do caminho de ferro.

O poeta desembarca.

O poeta toma um auto.

O poeta vae para o hotel.

- 5 E emquanto elle realiza
esses commettimentos de todo dia,
uma ovação o persegue
como uma vaia.
(Arquivo Museu de Literatura Brasileira da FCRB)

B - NOTA SOCIAL

O poeta chega na estação
do caminho de ferro.

O poeta desembarca.

O poeta toma um auto.

O poeta vae pro hotel.

- 5 E emquanto realiza
esses feitos de todo dia
uma ovação o persegue
como uma vaia.
(O mês modernista, jornal *A Noite*, RJ)

C - NOTA SOCIAL

O poeta chega na estação.

O poeta desembarca.

O poeta toma um auto.

O poeta vai para o hotel.

- 5 E enquanto ele faz isso
como qualquer homem da terra,
uma ovação o persegue
feito vaia.
(*Obra completa* de Carlos Drummond de Andrade, 2002, p. 20)

RESPOSTA COMENTADA

O texto-base escolhido é o da última edição em vida do autor, presumindo-se que tenha sido revisto por ele. Publicado em 1967, foi escrito na ortografia vigente, portanto, não é necessário nenhuma atualização. Na colação feita com os textos A, um datiloscrito (texto datilografado), e B, publicado no jornal *A Noite*, registramos as variantes que se seguem, das quais algumas são comuns às duas lições e outras só se encontram em uma delas.

A / B - 1: estação

do caminho de ferro.

B - 4: vai pro hotel.

A - 5: enquanto ele realiza

B - enquanto_realiza

A - esses cometimentos de todo dia,

B - esses feitos de todo dia

8: como uma vaia.

RESUMO

A prática do registro de variantes é uma das partes mais importantes do trabalho realizado pelo crítico textual no preparo de uma edição crítica. Em nossa aula de hoje, você aprendeu como estabelecer o texto crítico de poemas e como fazer o registro das variantes desses textos.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Em nossa próxima aula, vamos trabalhar com textos em prosa, estabelecendo-os e registrando as variantes. Até lá!

Prática de registro de variantes: prosa

Marlene Gomes Mendes
Silvana dos Santos Ambrosoli

AULA

10

Meta da aula

Aplicar os conhecimentos adquiridos em trabalhos de fixação de um texto e registro de variantes em textos em prosa.

objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. fazer o estabelecimento de um texto em prosa;
2. registrar as variantes de um texto em prosa, com duas versões.

INTRODUÇÃO

Em nossa aula anterior, trabalhamos com poemas; na de hoje, vamos fazer o mesmo com textos em prosa.

VAMOS À PRÁTICA

Texto nº 1

Na aula passada, começamos com um poema de Machado de Assis, ainda e sempre, o maior de nossos clássicos. A escolha deste primeiro texto em prosa recaiu em um conto do mesmo autor que, como você deve ter aprendido nas aulas de Literatura Brasileira, é o mestre na arte de “contar histórias”.

O conto que selecionamos foi publicado em 1881, na *Gazeta de Notícias*, jornal do Rio de Janeiro e, posteriormente, incluído pelo autor no livro *Páginas recolhidas*, a penúltima coletânea de contos de Machado. O próprio título sugere e o autor, no Prefácio, nos fala sobre a seleção dos textos que constituem o livro:

Montaigne explica pelo seu modo dele a variedade deste livro. Não há que repetir a mesma ideia, nem qualquer outro lhe daria a graça da expressão que vai por epígrafe. O que importa unicamente é dizer a origem destas páginas.

Umás são contos e novelas, figuras que vi ou imaginei, ou simples ideias que me deu na cabeça reduzir à linguagem. Saíram primeiro nas folhas volantes do jornalismo, em data diversa e foram escolhidas dentre muitas, por achar que ainda agora possam interessar. (ASSIS, 1899, p. VII)

Duas edições foram publicadas em vida pelo autor: a primeira, de novembro de 1899, saiu no mesmo ano em que foi publicado seu livro de maior sucesso, *Dom Casmurro*, e a segunda, com data de 1900, reproduz a primeira. Como não conseguimos a segunda, e sabendo tratar-se de uma cópia, vamos trabalhar com a 1ª edição, ou edição príncipe, que será nosso texto-base. O conto se mantém em todas as edições póstumas do livro.

Temos então, duas versões, das quais você vê um fragmento, seguido da transcrição diplomática:

A - *Gazeta de Notícias* (1881)

B - *Páginas recolhidas* (1899).



Figura 10.1: Fragmento do conto “O caso da vara”, de Machado de Assis.

Fonte: *Gazeta de Notícias*, 1 de fevereiro de 1881.



O caso da vara

Damião fugiu do seminário às onze horas da manhã de uma sexta-feira de agosto. Não sei bem o anno; foi antes de 1850. Passados alguns minutos parou vexado; não contava com o effeito que produzia nos olhos da outra gente aquelle seminarista que ia espantado, medroso, fugitivo. Desconhecia as ruas, andava e desandava; finalmente parou. Para onde iria? Para casa, não; lá estava o pae que o devolveria ao seminário, depois de um bom castigo. Não assentára no ponto de refugio, porque a saída estava determinada para mais tarde; uma circumstancia fortuita a apanhou. Para onde iria? Lembrou-se do padrinho, João Carneiro, mas o padrinho era um moleirão sem vontade, que por si só não faria cousa útil. Foi elle que o levou ao seminário e o apresentou ao reitor :

— Traga-lhe o grande homem que hade ser, disse elle ao reitor.

Figura 10.2: Fragmento do conto “O caso da vara”, de Machado de Assis.

Fonte: *Páginas recolhidas*, 1899, 1. ed., p. 3.

Transcrição diplomática do texto do periódico *Gazeta de Notícias* (1881)

Damião fugiu do seminário ás 11 / horas da manhã de uma sexta-feira de / outubro. Não sei bem o anno; foi antes / de 1850. Passados alguns minutos, parou / vexado; não contava com o effeito que / produzia nos olhos curiosos da outra / gente aquelle seminarista que ia andando / largo, medroso, mettendo os olhos no chão. / Desconheceu as ruas; andou, desandou, / parou outra vez. Para onde iria? Para / casa, não; lá estava o pai, que o resti- / tuiria ao seminário, depois de um bom / castigo. Não assentára aquelle ponto de / refugio, porque a sahida estava deter- / minada para mais tarde; uma circumstan- / cia foituíta é que a apanhou. Para onde / iria? Lembrou-se do padrinho, mas o / padrinho era

um moleirão sem vontade, / que por si só não faria cousa util.
Era / homem bem fallante, amigo de palavras / bonitas, e não
sem algumas letras. Foi / elle que o levou ao seminario e o apre-/
sentou ao padre B..., na ausencia do / reitor.
— Trago-lhe o grande homem que ha / de ser, disse elle ao padre.

Transcrição diplomática do texto de *Páginas recolhidas* (1899)

Damião fugiu do seminario ás onze horas da / manhã de uma
sexta-feira de agosto. Não sei bem o / anno; foi antes de 1850.
Passados alguns minutos / parou vexado; não contava com o
effeito que pro-/duzia nos olhos da outra gente aquelle semina-
rista / que ia espantado, medroso, fugitivo. Desconhecia as / ruas,
andava e desandava; finalmente parou. Para / onde iria? Para casa,
não; lá estava o pae que o / devolveria ao seminario, depois de
um bom castigo. / Não assentára no ponto de refugio, porque a
saida / estava determinada para mais tarde; uma circum-/stancia
fortuita a apressou. Para onde iria? Lem-/brou-se do padrinho,
João Carneiro, mas o padrinho / era um moleirão sem vontade, que
por si só não / faria cousa util. Foi elle que o levou ao seminario
/ e o apresentou ao reitor:
— Trago-lhe o grande homem que hade ser, disse / elle ao reitor.

Observe a grafia dos dois textos, lembrando que ambos foram escritos no final do século XIX, portanto, numa época em que a nossa ortografia ainda não obedecia a nenhuma regra, como já falamos na aula passada. Por isso, encontramos as mesmas palavras com dupla grafia, como *pai/pae*, *saida/sahida*, *ha de/hade*.

Nos dois textos, aparece a palavra *cousa*, que deve ser mantida no texto crítico, por se tratar de uma alternância dos ditongos *ou/oi*: *cousa/coisa*. Encontramos também, nos textos dessa fase da língua, as formas *dous/dois*, e ainda hoje, algumas palavras com esses ditongos permanecem, como *louro/loiro*, *ouro/oiro*. É importante saber distinguir entre *forma* e *grafia*. A grafia muda porque é a maneira escrita de representar uma palavra, que ao longo do tempo vai sendo modificada, enquanto a forma permanece sempre a mesma. Podemos exemplificar com formas variantes, que coexistem nos dicionários e vocabulários

ortográficos, como: *assobio/assovio*, *esparzir/espargir*, *frauta/flauta*, *covarde/cobarde* etc. Veja em nossa 8ª aula alguns exemplos dessas formas, em obras de José de Alencar e de Cassiano Ricardo.

Estabelecimento do texto crítico

Já vimos que nosso texto-base será o da 1ª edição do livro *Páginas recolhidas*, publicado em 1899. Para estabelecer o texto crítico, vamos atualizar a grafia e corrigir algum erro óbvio, se for o caso.

Texto crítico

Feito o confronto dos textos, segue-se o texto crítico.

1 Damião fugiu do seminário às onze horas da manhã de uma sexta-feira de agosto. Não sei bem o ano; foi antes de 1850. Passados alguns minutos parou vexado; não contava com o efeito que produzia nos olhos da outra gente aquele seminarista que ia espantado, medroso, fugitivo. Desconhecia as ruas, andava e desandava; finalmente parou. Para onde iria? Para casa, não; lá estava o pai que o devolveria ao seminário, depois de um bom castigo. Não assentara no ponto de refúgio, porque a saída estava determinada para mais tarde; uma circunstância fortuita a apressou. Para onde iria? Lembrou-se do padrinho, João Carneiro, mas o padrinho era um moleirão sem vontade, que por si só não faria coisa útil. Foi ele que o levou ao seminário e o apresentou ao reitor:

2 — Trago-lhe o grande homem que há de ser, disse ele ao reitor.

Uma vez estabelecido o texto crítico, passamos ao registro das variantes da 1ª versão, ou seja, as modificações realizadas pelo autor para a 1ª edição em livro. Nos textos em prosa, essas variantes devem ser localizadas pela indicação dos parágrafos, e como só há dois parágrafos nesse texto, usamos uma barra para separá-las. Lembre-se de que, ao transcrever o segmento em que se encontra uma variante, você deve indicar as invariantes que a precedem e a sucedem, para que o leitor possa fazer a leitura com maior facilidade.

Registro de variantes

Vejamos o registro das variantes destacadas nesta aula com a sublinha:

§ 1 - A: sexta-feira de outubro. / minutos, parou / olhos curiosos da outra / que ia andando largo, medroso, metendo os olhos no chão. Desconheceu as ruas; andou, desandou, parou outra vez. Para onde / o pai, que o restituiria ao / assentara aquele ponto / fortuita é que a apressou. / padrinho, ___mas o padrinho / útil. Era homem bem falante, amigo de palavras bonitas, e não sem algumas letras. Foi ele que / apresentou ao padre B..., na ausência do reitor.

§ 2 - A: disse ele ao padre.

Texto nº 2

Vamos dar um salto no tempo, passando de Machado de Assis, considerado o maior de nossos escritores, e cuja obra abrange, praticamente, todos os gêneros literários, para o modernismo, contemplando Mário de Andrade. Um caso raro de intelectual polígrafo, de vários interesses além da literatura, como música, história, fotografia, artes plásticas, folclore, Mário foi poeta, crítico e historiador das artes, cronista, ensaísta, contista, além de grande correspondente, sempre em contato com os mais expressivos nomes de sua época. É considerado o pai da moderna cultura brasileira. O texto que selecionamos é um trecho do primeiro capítulo do livro *Amar, verbo intransitivo*, o primeiro romance do autor. Escrito entre 1923 e 1924, apresentado na capa como “Idílio”, foi publicado em 1927, pela Casa Editora Antonio Tisi.

Desta 1ª edição, encontra-se no Arquivo Mário de Andrade, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, exemplar que pertenceu a Pio Lourenço Corrêa, primo e amigo do escritor, dedicado estudioso da Língua Portuguesa dos clássicos, em cuja chácara, em Araraquara, Mário escreveu a primeira versão de *Macunaíma*. Ao ser publicado o livro, Mário envia ao amigo, a quem chamava, carinhosamente, “tio Pio”, um exemplar, no qual Pio Lourenço Corrêa faz uma série de comentários sobre o uso da língua por parte do modernista: ortografia, prosódia, vocabulário, sintaxe, semântica, tudo é objeto de observações, geralmente bem fundamentadas, acompanhadas de exemplos retirados dos clássicos da língua. Em carta ao amigo, de 24 de janeiro de 1927, Mário diz: “Se tiver paciência queria o seu comentário severo sobre ortografia e língua do *Amar, verbo intransitivo*. Com certas modificações ortográficas dele sei que o sr. não concordará. Porém o que me interessa são as razões. Escreva, comente na margem e me remande o exemplar. Estudarei seus comentários e farei voltar o livro outra vez.” O destinatário atendeu à solicitação e, ao longo das páginas do romance, foi colocando suas observações. Devolvido o livro, Mário, também às margens, sobrepõe suas respostas. Nesse exemplar, portanto, encontra-se um “diálogo” entre os dois amigos. Muitas das observações do tio Pio foram acatadas por Mário que, no “Exemplar de trabalho”, no qual indica as alterações para uma próxima edição, muda ora a ortografia, ora o vocabulário, ora a sintaxe do seu texto.

Já na folha de rosto, encontramos a primeira observação feita por tio Pio, que diz respeito à ortografia da palavra “intransitivo”, com “z” no título do livro. Logo a seguir, chama atenção para o uso de “pra”, forma reduzida da preposição “para”, na dedicatória. No primeiro caso, Mário dá uma longa resposta, concordando com o amigo, a qual você pode ver mais adiante, nesta aula, mas responsabiliza a falta de uma norma ortográfica brasileira. No segundo, Mário aceita a ponderação e substitui, quando revê o texto, “pra”, pela preposição “a”.

Veja, a seguir, algumas folhas do livro ao qual nos referimos.

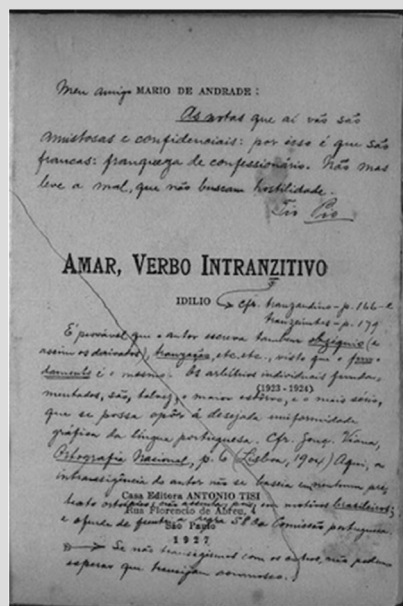


Figura 10.3: Folha de rosto do exemplar da 1ª ed. de *Amar, verbo intransitivo*.

Fonte: Acervo Mário de Andrade do IEB/USP.

Vamos transcrever os comentários de Pio Lourenço Corrêa e a resposta de Mário de Andrade, para facilitar sua leitura, considerando que talvez seja difícil entender a letra dos dois.

“Meu amigo MÁRIO DE ANDRADE: As notas que aí vão são amistosas e confidenciais: por isso é que são francas: franqueza de confessionário. Não mas leve a mal, que não buscam hostilidade. Tio Pio.”

Sob a palavra **intransitivo**:

“cfr. tranzandino - p. 166 e tranzeúntes - p. 179

É provável que o autor escreva também obzéquo (e assim os derivados), tranzação, etc. etc., visto que o fundamento é o mesmo. Os arbítrios individuais fundamentados, são, talvez, o maior estôrvo, e o mais sério, que se possa apôr á desejada uniformidade gráfica da língua portuguesa. Cfr. Gonç. Viana, *Ortografia Nacional*, p. 6 (Lisboa, 1904). Aqui, a intrasigência do autor não se baseia em nenhum pretexto ortoépico; não assenta, pois, em motivos brasileiros: e ofende de frente a regra 58 da Comissão portuguesa. Se não transjirmos com os outros, não podemos esperar que transijam comnosco.

Resposta de Mário:

“Estamos inteirissimamente de acordo e assim procedi quando adotei a Reforma portuga. Porém depois, batido pelas contradições constantes dessa ortografia com a pronúncia brasileira, assim que me pus escrevendo abrasileiradamente, sempre tendo como base a Reforma portuga, estou pouco a pouco, ao léu das observações novas que aparecem, criando uma ortografia pessoal que, sei muito bem só serve pra trazer mais cáos pro cáos. É isso mesmo que eu quero agora. Quanto maior, mais macota e mais guassú for a barafunda, mais transparecerá que carecemos duma organização oficial. E esta virá. Rúim ou boa, pouco importa, contanto que seja oficial e brasileira, isto é, observando a fala da gente. Pouco importa que mande grafar **cavalo**, **cavallo**, **kavallo** ou **kavallillo**, contanto que por essa reforma brasileira e oficial a gente possua afinal uma ortografia, isto é, saiba que escrevendo **kavallillo**, acertou e escrevendo **cavalo** errou. O cáos é como o nada, tem utilidade... divina. Dele se pode criar o mundo que bom ou mau é sempre um mundo.”

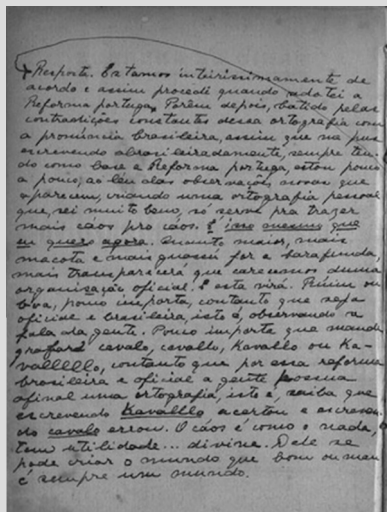


Figura 10.4: Verso da folha de rosto do exemplar da 1ª ed. de *Amar, verbo intransitivo*.

Fonte: Acervo Mário de Andrade do IEB/USP.

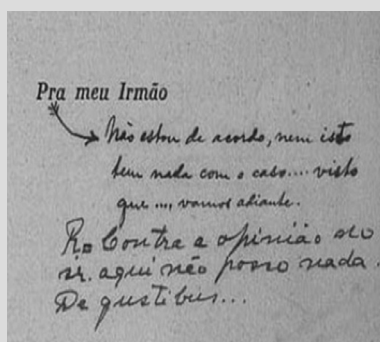


Figura 10.5: Dedicatória do exemplar da 1ª ed. de *Amar, verbo intransitivo*.

Fonte: Acervo Mário de Andrade do IEB /USP.

Transcrição:

Não estou de acordo, nem isto tem nada com o caso.... visto que vamos adiante.
 R. Contra a opinião do sr. aqui não posso nada. De questibus...

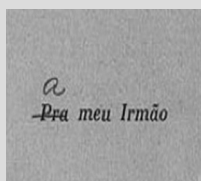


Figura 10.6: Folha de rosto do exemplar da 1ª ed. de *Amar, verbo intransitivo*.

Fonte: Acervo Mário de Andrade do IEB/USP.

A segunda edição do livro, revista pelo autor, só foi lançada em 1944, como terceiro volume das *Obras completas*, pela Livraria Martins Editora. Como já vimos, Mário fez inúmeras modificações, visando a uma nova edição, e escreveu, na folha de rosto do exemplar corrigido: “Exemplar de trabalho corrigido para 2ª edição”. Nosso texto de base, de acordo com os critérios que você já conhece, será o da última edição revista pelo autor, ou seja, a de 1944.

A - Edição *princeps* - 1927

B - Exemplar de trabalho

C - 2ª edição - 1944

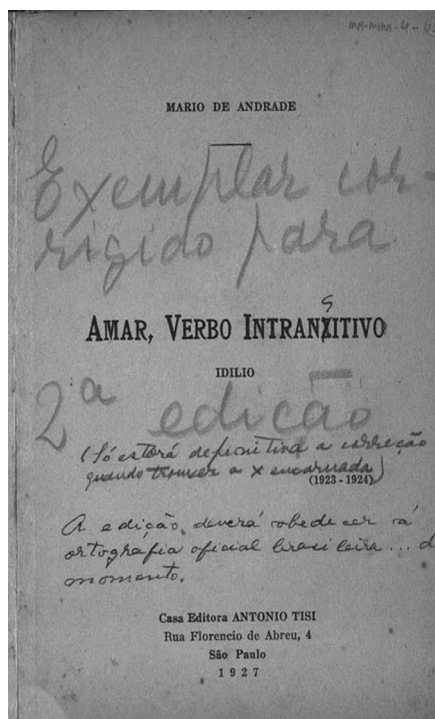


Figura 10.7: Folha de rosto da 1ª edição de *Amar, verbo intransitivo*.

Fonte: Acervo Mário de Andrade do IEB/USP.

Segue-se a transcrição diplomática de um segmento da p. 7, da 1ª edição de 1927.

Bem diferente dos quartinhos de pensão... / Alegre espaçoso. Pelas duas janelas escancaradas / entrava a serenidade rica dos jardins. O olhar tor-/ cendo prá esquerda seguia a disciplinada carreira / das árvores na avenida. Em Higienopolis os bondes / passam com bulha quasi grave soberbosa macaque-/ ando o bem-estar dos autos particulares. É o mi-/ metismo arisco e ironico das coisas ditas inanima-/ das. Nem badalam. Que nem o rico-de-repente que / no chá da senhora Tal, familia campineira de san-/ gue, adquire na epiderme do fraque a conhecida / macieza dos tradicionais e cruza as mãos nas cos-/ tas — que importancia! — pra que a gente não re- / pare na grossura dos dedos, no quadrado das unhas / planas. Neto de Borbas me secunda desdenhoso que / badalo e mãos asperas nem por isso deixam de / existir. Ora! o badalo pode não tocar e mãos se enlavam.

Exemplar de trabalho, com as alterações manuscritas de Mário de Andrade.

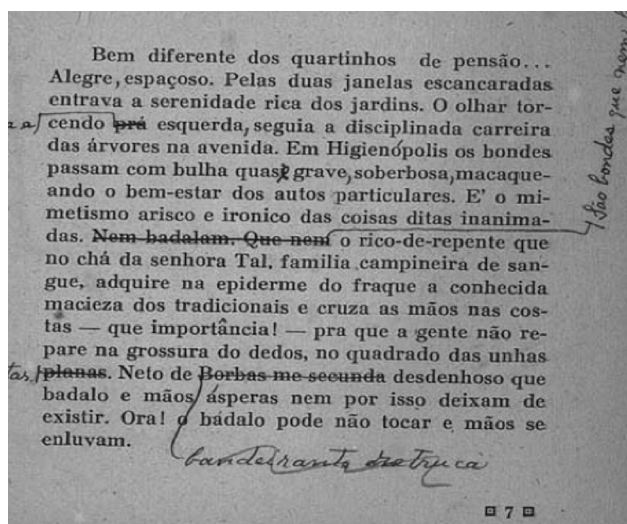


Figura 10.8: *Amar, verbo intransitivo*, "Exemplar de trabalho", p. 7.

Estabelecimento do texto crítico

O nosso texto de base, revisto pelo autor, é o da 2ª edição, de 1944. Não havendo nenhum erro a corrigir, e considerando que não há grafia a atualizar, o texto crítico vai coincidir com o texto de base.

Texto de base (C) = Texto crítico

Bem diferente dos quartinhos de pensão... Alegre, espaçoso. Pelas duas janelas escancaradas entrava a serenidade rica dos jardins. O olhar torcendo para a esquerda seguia a disciplinada carreira das árvores na avenida. Em Higienópolis os bondes passam com bulha quase grave soberbosa, macaqueando o bem-estar dos autos particulares. É o mimetismo arisco e irônico das coisas ditas inanimadas. São bondes que nem badalam. Procedem como o rico-de-repente que no chá da senhora Tal, família campineira de sangue, adquire na epiderme do fraque a macieza

dos tradicionais e cruza as mãos nas costas — que importância! — pra que a gente não repare na grossura dos dedos, no quadrado das unhas chatas. Neto de Borbas me secunda desdenhoso que badalo e mãos ásperas nem por isso deixam de existir, ora! o badalo pode não tocar e mãos se enlurvam.

Registro de variantes:

A - Alegre_espaçoso. / torcendo prá esquerda seguia B - para a esquerda, seguia / A - grave soberbosa_macaqueando B - grave, soberbosa, macaqueando / A - inanimadas. Nem badalam. Que nem o rico-de-repente / A/B - a conhecida macieza / A - unhas planas. B - Neto de bandeirante retruca desdenhoso/ existir. Ora! o badalo

Observe, nesse parágrafo do exemplar de trabalho, as mudanças introduzidas pelo autor.

1. acréscimo de vírgula:

Alegre, espaçoso
esquerda, seguia
grave, soberbosa, macaqueando

2. substituição:

pra → para a

Nem badalam. Que nem o rico-de-repente → são bondes que nem badalam. Procedem como o rico-de-repente

planas → chatas

Neto de Borbas me secunda desdenhoso → Neto de bandeirante retruca desdenhoso

existir. Ora! → existir, ora!

No penúltimo período do texto, note que Mário mostra-se indeciso entre duas redações: “Neto de Borbas me secunda” ou “Neto de bandeirante retruca”, e acaba optando mesmo pela redação inicial, que mantém na 2ª edição. Quando trabalhamos com os “rascunhos” ou manuscritos, descobrimos que esse fato acontece muitas vezes.

CONCLUSÃO

Esperamos que você tenha percebido, através desta aula prática, que complementa a anterior, como é importante o trabalho de estabelecimento de um texto e o registro das variantes das diferentes lições. Lembramos que o objetivo precípua da Crítica Textual é este: o de apresentar ao leitor um texto fidedigno e as mudanças operadas pelo autor ao longo das diferentes publicações.

ATIVIDADE FINAL

Atende aos Objetivos 1 e 2

1. Estabeleça o texto crítico e registre as variantes de um outro fragmento do mesmo conto de Machado de Assis.

A - Gazeta de Notícias

§ 22 - Chamou um moleque e disse-lhe que fosse á casa do Sr. João Carneiro chamal-o, já e já; e se não estivesse em casa, que lhe dissessem onde podia ser encontrado, e corresse a dizer-lhe que precisava muito de lhe fallar immediatamente.

§ 23 - — Corre, moleque.

B - Páginas recolhidas

§ 22 - Chamou um moleque e bradou-lhe que fosse á casa do Sr. João Carneiro chamal-o, já e já; e se não estivesse em casa, perguntasse onde podia ser encontrado, e corresse a dizer-lhe que precisava muito de lhe falar imediatamente.

§ 23 - — Anda, moleque.

2. Estabeleça o texto crítico e registre as variantes de um outro fragmento do livro *Amar, verbo intransitivo*.

A - 1ª edição, 1927

O que chama-se vulgarmente personalidade é um complexo e não um completo. Uma personalidade inteiriça e concordante, milagre! Pra criar tais milagres o romance psicologico apareceu. De então começaram a pulular nas mil-e-uma noites das historias infantis os figurinos mecanicos. Figurinos que por serem assim agiram mais tarde fatalmente assim. Membros cerebros figados de latão que por serem de latão se moveram com a vulgaridade e gelidez prevista do latão.

B - Exemplar de trabalho

O que chama-se vulgarmente personalidade é um complexo e não um completo. Uma personalidade inteiriça e concordante, milagre! Pra criar tais milagres o romance psicológico apareceu. De então, começaram a pulular nas mil-e-uma noites das histórias infantis, os figurinos mecânicos. Figurinos que por serem assim, agiram mais tarde fatalmente assim. Membros, cérebros, fígados de latão, que por serem de latão, se moveram com a vulgaridade e a gelidez prevista do latão.

C - Edição de 1944 – Texto de base

O que chama-se vulgarmente personalidade é um complexo e não um completo. Uma personalidade concordante, milagre! Pra criar tais milagres o romance psicológico apareceu. De então, começaram a pulular os figurinos mecânicos. Figurinos, membros, cérebros, fígados de latão, que por serem de latão, se moveram com a vulgaridade e a gelidez prevista do latão.

RESPOSTA COMENTADA

1. Inicialmente, vamos transcrever o texto, adaptando-o à grafia vigente, corrigindo possíveis erros, estabelecendo, assim o texto crítico, de acordo com o nosso texto de base. Veja que não há nenhum erro a ser corrigido, mas a grafia deve ser atualizada.

- á → à

- chamal-o → chamá-lo

- imediatamente → imediatamente

Texto crítico

§ 22 - Chamou um moleque e bradou-lhe que fosse à casa do Sr. João Carneiro chamá-lo, já e já; e se não estivesse em casa, perguntasse onde podia ser encontrado, e corresse a dizer-lhe que precisava muito de lhe falar imediatamente.

Registro de variantes

§ 22 - A: moleque e disse-lhe que fosse / em casa, que lhe dissessem onde podia

§ 23 - — Corre, moleque.

Se você quiser conhecer a 1ª edição do livro Páginas recolhidas, acesse o site da Brasileira/USP.

2. Compare os textos A e B, e veja que o autor se limitou, no exemplar de trabalho, a:

1) colocar os acentos gráficos que faltavam na 1ª edição, porque ainda não havia uma norma ortográfica: psicológico, histórias, mecânicos, cérebros e fígados;

2) acrescentar vírgulas.

O texto crítico será o da edição de 1944, uma vez que não há nenhum erro a ser corrigido e a grafia já está de acordo com a vigente.

Registro de variantes:

A/B - Uma personalidade inteiriça e concordante,

A - então começaram

A/B - a pulular nas mil-e-uma noites das histórias infantis os figurinos mecânicos.

B - infantis, os figurinos mecânicos.

A/B - Figurinos que por serem assim agiram mais tarde fatalmente assim. / B - assim, agiram mais tarde fatalmente assim.

A - Membros cérebros fígados de latão que por serem de latão se moveram com a vulgaridade e gelidez prevista do latão.

B - Membros, cérebros, fígados de latão, que por

Nesse texto, há segmentos comuns a A e B; por isso, ao registrar variantes iguais, não é necessário repetir A e depois B, basta indicar A/B. Somente as diferenças entre as duas versões devem vir separadas.

RESUMO

Os textos que escolhemos para esta aula foram de dois de nossos maiores escritores; o primeiro, pela permanência e atualidade de sua obra, e o segundo, pela importância que representou no modernismo brasileiro. Você ficou conhecendo, também, as primeiras versões dos textos escolhidos, e pôde vê-los como foram publicados inicialmente.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Em nossa próxima aula, vamos fazer o caminho inverso, ou seja, através do registro das variantes, reconstituiremos textos de mais de uma edição ou publicação.

Até lá!

Crítica Textual



Referências



ALENCAR, José de. *O Guarani*. Rio de Janeiro: Empresa Nacional do Diário, 1857.

_____. _____. 2. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1864.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1996.

_____. Saudades de Quixeramobim. In: _____. *Os reis vagabundos e mais 50 crônicas*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1966.

CÂMARA JR., Mattoso. Os estudos de português no Brasil. Separata de: *Revista Letras*, n. 17, 1969.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MELO, Gladstone Chaves de. *Iniciação à filologia e à linguística portuguesa*. 5. ed. rev. melhorada. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1975.

SILVA, Maximiano de Carvalho e. Crítica Textual: conceito, objeto, finalidade. *Confluência*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 57-63, 1. sem. 1994.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

TREVISAN, Dalton. O baile. In: _____. *Cemitério de elefantes*. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

_____. _____. In: _____. _____. 8. ed. Record, 1987.

AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de. *Iniciação em Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Presença; São Paulo: Edusp, 1987.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LAUFER, Roger. *Introdução à textologia: verificação, estabelecimento, edição de textos*. Trad. Leda Tenório da Motta. São Paulo: Perspectiva, 1980.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Iniciação aos estudos literários: objetos, disciplinas, instrumentos*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MEGALE, Heitor. *A demanda do Santo Graal: das origens ao código português*. São Paulo: Fapesp, Ateliê Editorial, 2001.

QUEIROZ, Rachel de. *As três Marias*. Manuscrito.

_____. *Memorial de Maria Moura*. Manuscrito.

RUIZ, Ricardo. *Pressupostos críticos*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1965.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

Aula 4

ALENCAR, José de. O Guarani. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1 jan./20 abr. 1857.

_____. *Ao correr da pena*. Rio de Janeiro: Garnier; Paris: Mellier, 1888. Publicado em revistas hebdomadárias.

ASSIS, Machado de. *Falenas*. Rio de Janeiro: Garnier; Paris: Belhatte, 1870.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Impresso em Lisboa, com licença da Santa Inquisição e do Ordinário, em casa de Antonio Gonçalves, 1572.

FERNANDES, Francisco. *Dicionário de verbos e regimes*. 45. ed. 5. reimpr. São Paulo: Globo, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MENDES, Marlene Gomes. *Edição crítica em uma perspectiva genética de “As três Marias”, de Rachel de Queiroz*. Niterói: Eduff, 1998.

QUEIROZ, Rachel de. *Manuscritos do Memorial de Maria de Moura*. Arquivo pessoal.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. Ed. crítica de Marlene G. Mendes, Deila C. Peres, Jayro J. Xavier. Rio de Janeiro: Antares; Brasília: INL, 1987.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Ed. comemorativa 1946-2006. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1977.

Aula 5

ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

_____. *O Guarani. Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1857. Folhetim.

_____. *O Guarani*. Rio de Janeiro: Empresa Nacional do Diário, 1857.

_____. *O Guarani*. São Paulo: Melhoramentos, [19--].

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos de aprendiz*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1966.

_____. *Poesia completa e prosa*. Ed. org. pelo autor. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973.

ASSIS, Machado de. *Histórias sem data*. Nova ed. rev. Rio de Janeiro: Garnier, 1909.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1984.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMPOS, Paulo Mendes et al. *Quadrante*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1962.

_____. *Quadrante 2*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1963.

DIAS, Gonçalves. *Obras poéticas*. São Paulo: Ed. Nacional, 1944.

- DOURADO, Autran. *Uma vida em segredo*. Rio de Janeiro: Edições de ouro, 1970.
- LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LOBATO, Monteiro. *Histórias de tia Nastácia*. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1965.
- _____. *Emília no país da gramática*. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1965.
- _____. *Fábulas e histórias diversas*. 13. ed. São Paulo: Brasiliense, 1965.
- _____. *História do mundo para as crianças*. 13. ed. São Paulo: Brasiliense, 1965.
- MACHADO, Aníbal. *João Ternura*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- MEIRELES, Cecília. *Poesias: ou isto ou aquilo & inéditos*. São Paulo: Melhoramentos, 1969.
- MENDES, Marlene Gomes. A fidedignidade dos textos nos livros didáticos no Brasil. In: ENCONTRO DE CRÍTICA TEXTUAL, 1., 1996, São Paulo. *O manuscrito moderno e as edições*. São Paulo: USP, 1996.
- MORAES, Vinícius de. *Poesia completa e prosa*. 2. ed. Organização Afrânio Coutinho, com assistência do autor. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1980.
- QUEIROZ, Rachel de. *O brasileiro perplexo; histórias e crônicas*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1963.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.
- _____. *Alexandre e outros heróis*. 16. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. São Paulo: Ed. Hélios, 1928.
- _____. _____. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.
- _____. _____. Edição crítica org. por Marlene Gomes Mendes, Deila Conceição Peres e Jayro José Xavier. Rio de Janeiro: Antares; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1987.
- ROCHA, Diva Vasconcelos da. *Da necessidade do respeito ao texto literário*: revisor, sim, copydesk, não. In: I CONGRESSO DE FILOLOGIA PORTUGUESA, 1973, Niterói.

SILVA, Maximiano Carvalho de. Crítica Textual: matéria básica na formação dos pesquisadores e professores de Letras. *Confluência*: revista do Instituto de Língua Portuguesa, Rio de Janeiro, n. 29/30, p. 127, 1./2. sem. 2005.

VEJA. São Paulo: Ed. Abril, n. 2 795, p. 68-69, nov. 1983.

Aula 6

ALENCAR, José de. *Obra completa*. v. 4. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.

_____. *O Guarani*: romance brasileiro. Rio de Janeiro: Empresa Nacional do Diário, 1857.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis. Ed. crítica de Marlene G. Mendes, Deila C. Peres, Jayro J. Xavier. Rio de Janeiro: Antares; Brasília: INL, 1987.

RUIZ, Ricardo. *Pressupostos críticos*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1965.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica*: crítica textual. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

Aula 7

ALENCAR, José de. *O Guarani*: romance brasileiro. Rio de Janeiro: Empresa Nacional do Diário, 1857.

_____. *O Guarani*. 2. ed. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1864.

_____. *O Guarani*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

_____. *O Guarani*. Ed. crítica de Darcy Damasceno. Rio de Janeiro: INL, 1958.

_____. *O Guarani*. 20. ed. São Paulo: Ática, 1996.

CÂMARA JR., Mattoso. Os estudos de português no Brasil. Separata de: *Revista Letras*, n. 17, 1969.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1960.

_____. _____. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

QUEIROZ, Rachel de. *Memorial de Maria Moura*. São Paulo: Siciliano, 1992.

_____. _____. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

SANTIAGO, Silviano. Pelo microscópio. *Isto é*, Rio de Janeiro, 18 dez. 1985.

SILVA, Maximiano de Carvalho e. Crítica Textual: conceito, objeto, finalidade. *Confluência*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 59-60, 1994.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

Aula 8

ALENCAR, José de. *Til*. Ed. crítica de Maximiano de Carvalho e Silva. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

ASSIS, Machado de. *Poesias completas*. Texto estabelecido pela Comissão Machado de Assis, v. 7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1976.

BANDEIRA, Manuel de. *Libertinagem & Estrela da manhã*. Ed. crítica. Coordenação de Giulia Lanciani. 1998. (Coleção Archivos).

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

QUEIRÓS, Eça de. *A capital*. Edição de Luiz Fagundes Duarte. Edição crítica das obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. Ed. crítica de Marlene G. Mendes, Deila C. Peres, Jayro J. Xavier. Rio de Janeiro: Antares; Brasília: INL, 1987.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

Aula 9

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nota social*. 1923. Datiloscrito. Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

_____. _____. *A Noite*, Rio de Janeiro, 21 dez. 1925.

_____. _____. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguillar, 1967.

ANDRADE, Mário de. *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp, 2000.

ASSIS, Machado de. Visio. In: _____. *Chrysalidas: poesias*. Rio de Janeiro: Garnier, 1864. p. 35-38.

_____. _____. In: _____. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1901. p. 5-7.

_____. Em sonhos. *Jornal das Famílias*, Rio de Janeiro, p. 317-319, set. 1869.

BANDEIRA, Manuel. *Namorados*. 2 Manuscritos autógrafos. Documentos da série Manuscritos de Outros Escritores. Arquivo Mário de Andrade. Instituto de Estudos Brasileiros. Universidade de São Paulo.

_____. _____. In: _____. *Meus poemas preferidos*. Rio de Janeiro: Edições de ouro, 1966.

_____. *Libertinagem & Estrela da manhã*. Ed. crítica. Coordenação de Giulia Lanciani. 1998. (Coleção Archivos).

_____. *Manuel Bandeira: verso e reverso*. Organização Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987.

ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo*: idílio. São Paulo: Casa Editora Antonio Tisi, 1927.

_____. _____. Estabelecimento do texto Marlene Gomes Mendes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

ASSIS, Machado de. O caso da vara. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1 fev. 1851.

_____. _____. Rio de Janeiro: Páginas recolhidas. H. Garnier [1899], p. 3-14.

MENDES, Marlene Gomes. Diálogo Mário e “Tio” Pio. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 36, p. 190-243, 1994.