

MANUSCRITO E EDIÇÃO: ALGUMA TEORIA E ILAÇÕES

Renato Cardoso Corgosinho¹

RESUMO: Este trabalho consiste na exposição e interpretação de certos preceitos teóricos relativos ao estabelecimento e à edição de textos antigos com base no confronto das cópias manuscritas supérstites, elaboradas, mormente, nos *scriptoria* monasteriais da Idade Média. Parte-se do pressuposto de que nenhum testemunho manuscrito de uma obra é idêntico a outro em todos os aspectos (material, temporal e linguístico) e que, portanto, compete ao editor perscrutar as variantes encontradas nas fontes manuscritas com vistas a solucionar os casos de intervenções, conscientes ou inconscientes, do amanuense. Assim, o objetivo precípuo da edição deve ser a busca pela genuinidade do texto, o que significa aproximá-lo o mais possível daquilo que representaria a última vontade de seu autor.

PALAVRAS-CHAVE: crítica textual; filologia; edição crítica; manuscrito.

Repercutiremos aqui a temática da edição de manuscritos a partir da necessidade imperiosa da reconstituição e fixação de textos que sejam fidedignos e que possam representar o quanto possível as obras originais.

O latim e o grego eram os idiomas por excelência dos textos manuscritos religiosos no ocidente medieval. Ademais, nesses idiomas estava escrita a maioria das obras pagãs antigas, boa parte das quais, diligentemente preservada da mais absoluta destruição, graças ao labor dos monges copistas na clausura cotidiana dos *scriptoria*.

Com o tempo, acaba por preponderar o latim², já que houve uma crescente latinização da Igreja, mormente a partir das traduções das Bíblias grega e

¹ Doutor em Linguística e Língua Portuguesa pela PUC Minas, Mestre em Linguística Aplicada pela UFMG, Especialista em Língua Portuguesa pela PUC Minas e Bacharel em Letras (Latim) pela UFMG.



hebraica para a língua do Lácio³, vindo esta a se tornar veículo para escritos eclesiásticos de toda ordem bem como para a pregação e a liturgia. Foi, com efeito, a língua dos Padres da Igreja do período romano e da filosofia cristã medieval. Entretanto, a necessidade de expansão do catolicismo a um público de fiéis que crescia na ordem direta do desconhecimento que tinham do latim obrigou a que se redigissem e se traduzissem textos também nos idiomas vulgares.

Sem embargo, os copistas medievais não adotaram em suas transcrições ou traduções em idioma vulgar a mesma postura de fidelidade e quase sacralização da palavra que costumavam observar concernentemente àquelas em latim. Defronte a um texto religioso escrito neste idioma, que devesse ser copiado ou traduzido, a tendência era, com algumas exceções, que se mantivessem ao máximo as características da língua e do conteúdo de partida, tal era a percepção de que se constituía o latim em veículo consagrado para a comunicação da Igreja e, portanto, da palavra de Deus. Se um texto estivesse em língua vulgar (normalmente traduções do latim) ou, estando em latim, fosse pagão seu conteúdo, os amanuenses ordinariamente alteravam a matéria textual de acordo com conveniências ideológicas ou para adequar-se às limitações materiais do suporte da escrita (pergaminho) ou ao tempo necessário à execução da tarefa. Substituíam, assim, correções que outros amanuenses haviam feito, palavras percebidas como arcaicas ou cujo sentido não compreendiam, passagens que julgavam contrárias à moral e à religião, etc. Em suma modificavam o texto conforme “suas ideias linguísticas, religiosas, morais, políticas ou literárias.” (BLECUA, 1990, p. 163).

Não é raro, em viés contrário, encontrarem-se nos manuscritos medievos erros ocasionados por fatores externos e alheios à vontade do copista. De maneira que, se deparasse este com condições precárias de iluminação no

² De acordo com Giacomelli (1990), o grego foi o idioma oficial da liturgia de Roma nos primórdios do cristianismo. O latim seria empregado somente em meados do século III e a liturgia só se latinizaria completamente no século IV. O latim era língua utilizada pelo povo enquanto o grego servia de instrumento para a redação dos textos oficiais da Igreja. Portanto, as primeiras comunidades cristãs do Ocidente eram, de certa maneira, bilíngues.

³ Ocorria que as primeiras versões da Bíblia eram por demais literais. Traduzia-se o texto grego, de um modo geral, palavra por palavra, pois, se assim não fosse, receava-se macular a palavra e a essência divinas. Para tanto, infringiam-se frequentemente as regras gramaticais (Herrero, 1981).





ambiente de transcrição⁴ ou apresentasse problemas de visão; se estivesse com frio ou com calor; se, em razão das horas do dia que deviam ser dedicadas ao trabalho, estivesse fatigado; se estivesse doente; e, ainda, se desconhecesse ou precariamente conhecesse a grafia ou a língua do texto que lhe servia de modelo, de forma a confundir grafemas ou palavras, poder-se-iam acumular erros que se perpetuariam nas cópias e recópias subseqüentes do mesmo códice, caso não fossem corrigidos.⁵ Eram, portanto, diferentemente das interferências propositais aludidas no parágrafo anterior, erros acidentais e inconscientes. Podiam ser 1) por *adição* de letras, sílabas, palavras ou frases – induzida pela semelhança total ou parcial com outros elementos do texto que lhes estavam próximos; 2) por *omissão* de um ou outro desses elementos (letras, sílabas, palavras ou frases), quando o seguinte começava ou terminava de forma idêntica ou aproximada; 3) por *alteração* do ordenamento sintático; 4) por *substituição* de elementos em função da ignorância da língua em que estava escrito o modelo, do desconhecimento histórico das formas de nomes próprios, da identidade ou discrepância de sentidos entre as palavras que se substituíam. (Blecua, 1990).

Outras situações também ocorriam com mais ou menos frequência, o que aumentava a chance de se produzirem erros. Assim, poderia o escriba efetuar sua cópia com base em um exemplar incompleto; acrescentar, se bem entendesse, trechos de outras cópias igualmente defeituosas; utilizar duas, três ou mais cópias diferentes como modelo; dividir sua tarefa com outros copistas. (Spina, 1994).

⁴ Por certo, o local em que se desenvolvia a *ars scribendi* auxiliava na proliferação desses erros, tendo em vista que, ali, o escriba poderia contar ou não com iluminação adequada ao desempenho de seu ofício. De acordo com Santos (1993, pp. 6-8), havia dois tipos de espaços identificáveis como *scriptoria*, a saber: o *individual*, que se confundia com a própria cela do monge copista, onde havia a sua disposição uma escrivaninha, e o *coletivo*, provavelmente no interior dos mosteiros, em construções específicas ou não. Segundo Jean (2002), os *scriptoria* coletivos ficavam geralmente próximos à biblioteca dos mosteiros e, se fossem pobres, eram instalados nos claustros (pátios internos). Por conseguinte, pelo menos no que se refere às celas individuais, é de se imaginar que o monge tivesse de lidar, além de outras adversidades, com o problema da iluminação precária.

⁵ Por tal razão, era comum que as abadias possuíssem entre seus monges aqueles que fariam as vezes de revisores ou corretores dos manuscritos copiados, examinando-os, emendando-os ou corrigindo-os. Do nível de rigor com que desempenhavam sua atividade, dependeria a maior ou menor fama dos mosteiros ou de seus *scriptoria* no que se referia à qualidade dos exemplares produzidos nesses locais. Contudo, a despeito de tais cuidados, evidencia-se que muitos erros devem ter passado despercebidos dada a sua grande frequência nos manuscritos.

O problema da adulteração intencional ou não dos manuscritos era questão delicada já no século IV e foi observada com forte preocupação por São Jerônimo (citado por Arns 1993, p. 182). Este, no prefácio aos *Paralipômenos* de sua Vulgata, levando em conta que normalmente os textos antigos eram escritos sem se intervalarem os vocábulos, lamenta a divisão errônea que muitos copistas faziam nas transcrições de certos nomes próprios:

[...] mas [o seguinte] deve somar-se à falha dos escribas: ao mesmo tempo em que escrevem coisas incorretas com base em outras igualmente incorretas, também, frequentemente, reúnem três nomes em um único vocábulo depois de subtrair sílabas ao meio, ou dividem um nome único de uma região, por causa de seu comprimento, em dois ou três vocábulos.⁶ (tradução nossa)

No prefácio aos Evangelhos, por outro lado, deplora os enxertos que muitos amanuenses faziam à narrativa dos quatro livros, com o objetivo de uniformizar conteúdos e estilos. Por essa prática, teria sido estropiado muito do sentido e da originalidade de cada evangelista:

Um grave erro implantou-se em nossos livros: aquilo que um evangelista disse a mais num determinado ponto, acrescentaram a outro [evangelista] que haviam considerado ter dito menos; ou, se determinado [escriba], tendo lido primeiramente um dos quatro [evangelistas], interpretasse um mesmo sentido diversamente, a exemplo deste, julgava que também deveria emendar os outros.⁷ (tradução nossa)

No âmbito da Crítica Textual, se um editor de qualquer obra manuscrita antiga detectar interferências de vária natureza ao texto que se descortina através da leitura e do exame, sejam elas esporádicas ou frequentes, conscientes ou inconscientes, apresenta-se-lhe o desafio de expurgá-las, quando oportuno e necessário, com vistas a burilar a matéria textual pela identificação e consequente desqualificação dos demais sujeitos que não o autor, os quais, ao longo dos anos,

⁶ [...] *sed scriptorum culpae ascribendum, dum de inemendatis inemendata scriptitant et saepe tria nomina subtractis e medio syllabis, in unum vocabulum cogunt, vel e regione unum nomen, propter latitudinem suam, in duo vel tria vocabula dividunt.*

⁷ *Magnus siquidem hic in nostris codicis error inolevit, dum quod in eadem re alius Evangelista plus dixit, in alio quia minus putaverint, addiderunt. Vel dum eumdem sensum aliter expressit, ille qui unum e quatuor primum legerat, ad eius exemplum caeteros quoque aestimaverit emendandos.*



contribuíram para a desconfiguração do conteúdo originalmente produzido. Estaria aí todo o objetivo da disciplina denominada *Ecdótica*: o estabelecimento de um texto (*constitutio textus*) o mais próximo possível daquele que deve ter sido o original, com vistas à sua publicação.

Ainda que o copista, na melhor das intenções, tenha interferido no conteúdo original com a finalidade, por um lado, de melhorá-lo ou aperfeiçoá-lo de acordo com seu próprio julgamento estético, literário ou histórico, ou, por outro, de censurá-lo conforme os ditames incorporados e individualmente processados de sua religião – atitudes que, a rigor, nos parecem menos contraproducentes do que a destruição irremediável do texto – deve o editor procurar o meio exato entre o simples *erro mecânico* ou acidental (como erros no processo de cópia), de responsabilidade não consciente do copista, o *erro autoral*, que remete a equívocos não conscientes cometidos pelo sujeito criador do texto (podem ser ortográficos, gramaticais, de referencial histórico, etc.), e o que se chama de *interpolação*, que são os já referidos acréscimos propositais ao próprio texto ou às suas margens.

Na visão de CONTINI (1970), citado por Chiarini (1981, p. 56), seria oportuno “[...] considerar o erro como um caso particular de inovação não autorizada, privilegiada pelos indícios deixados de um crime imperfeito.”⁸ (tradução nossa). Obviamente refere-se o passo às interpolações, que são, por natureza, modificações intencionais, comparadas ali a delitos – uma vez que alheias ao arbítrio do autor original –, e cujos “perpetrantes” foram os próprios copistas. Cabe ao editor diligente e perspicaz o exame das “pistas” mais ou menos encobertas, internas ou externas ao texto, o que o auxiliará a estabelecer as melhores alternativas para compor sua edição.

Pelo termo *inovação* (ou *recodificação*, se a mudança for eminentemente linguística) quer-se dizer qualquer elemento alienígena ao *usus scribendi* do autor, ou seja, aos modos e formas habitualmente utilizados em sua escrita (a letra, a ortografia, o vocabulário, a sintaxe, o estilo, etc.). Nos manuscritos em que se verificam erros e/ou interpolações, ou precisamente neste caso, onde se manifestam inovações, há de se atentar para a existência, ao que parece, de

⁸ *considerare l'errore come un caso particolare di innovazione non autorizzata, privilegiata dagli indizi lasciati di delitto non perfetto.*



determinadas tendências que envolvem o ato de escrita ou o processo de cópia manuscrita. Haverá normalmente uma propensão à simplificação semântica, ou seja, deparando-se o amanuense com palavras ou passagens que gerem incertezas quanto ao sentido ou que pareçam, à época, obscuras ou ultrapassadas, poderá vir a promover sua substituição ou reescrita.

Como já dissemos, é comum que tais interferências ao texto se deem por conta de uma rejeição de ordem moral, religiosa ou filosófica, o que se traduz numa atitude de censura ao modelo escrito que se copia, ou, ainda, de uma rejeição estética, com base nas preferências pessoais do escriba, a modelos veiculados pelo autor original em seu texto. O amanuense opera, desse modo, no âmbito lexical, semântico e sintático, recorrendo a alternativas transformacionais em maior conformidade com o seu nível cultural. Em suma, passa a recodificar a mensagem veiculada no texto que transcreve. Não obstante, essas intervenções não serão absolutas e manterão de um modo geral vários pontos de contato com o conteúdo de origem, porquanto a cópia deverá manter, evidentemente, o cerne desse conteúdo. É por isso que

[...] toda modificação tende a aproveitar os materiais gráfico-fonéticos originais, submetendo-os a alterações qualificáveis, na sua maioria, de mínimas e seriais, e, além disso, caracterizadas por um elevado nível de automatismo; [...] todo elemento alógeno que for introduzido será, de preferência, redundante, de modo a não alterar o conteúdo essencial da mensagem veiculada pelo texto (SPAGGIARI; PERUGI, 2004, p.72).

Do que se expôs até o momento, fica patente que o editor deve trabalhar com a perspectiva de colacionar testemunhos de uma obra que podem conter características assaz diferenciadas no que se refere ao conjunto de inovações em relação ao *original* (ou *autógrafo*) ou a seu *arquétipo* (ver abaixo *arquétipo* e *subarquétipo*), levando-se em conta que, comumente, os manuscritos medievais resultantes de cópias ou recópias (*apógrafos*) foram transcritos por mãos diferentes, em lugares e épocas mais ou menos distantes umas das outras. Além disso, é preciso ter em mente que não se encontrará nenhum testemunho que reproduza exatamente o original. Este, em princípio, bem como as primeiras cópias contendo os elos de conexão que poderiam explicar as relações entre os testemunhos preservados pressupõe-se que estejam perdidos (Legge, 1930). Por





consequente, é imprescindível que o editor, em meio aos testemunhos de que dispõe, saiba “reconhecer os estados intermediários, passar das formas remanescentes às perdidas.”⁹ (DAIN, 1949, p. 145) (tradução nossa).

Pode-se presumir que, se a tradição de uma obra for constituída de uma infinidade de manuscritos, que, individualmente ou em grupos (*famílias*), apresentam, em idênticas passagens ou pontos do texto, variações (ou *variantes*) como os já apontados (acréscimos, cortes ou substituições de palavras, alterações de sentido, erros de cópia, etc.), a tarefa editorial, com vistas à fixação de um texto que possa atingir a máxima proximidade possível com o original, tornar-se-á extremamente árdua. Além do mais, não se pode desconsiderar que mesmo o original, se fosse possível examiná-lo em detalhe, seria passível de revelar equívocos que derivam da própria atividade de escrita e, portanto, imputáveis unicamente ao autor – erros que se transfeririam às cópias e se confundiriam com os dos próprios copistas.

Outro ponto a considerar é que tanto o original (ou autógrafo) quanto suas cópias (ou apógrafos) também estavam sujeitos a reveses de vária natureza, tais como perda de folhas, soltura dos cadernos, rasgos, lacunas, emendas de terceiros, deterioração, etc., fatores que poderiam complicar consideravelmente o processo de transmissões sucessivas do texto. O autor, por outro lado, se ainda estivesse vivo e desejasse revisar sua obra com o objetivo de imprimir-lhe melhoramentos, certamente não poderia estendê-los à maioria dos exemplares copiados da primeira versão, porquanto já estariam circulando em meio ao público leitor. Isso significa que duas espécies de autógrafos da mesma obra (o que foi e o que não foi revisado) poderiam coexistir, ensejando um complicador a mais para o processo de transmissão das cópias futuras (principalmente depois de morto o autor), porque, teoricamente, elas poderiam advir de duas ou mais fontes autorais.

Assim sendo, o editor necessitará fazer frente a complicadores oriundos da própria malha de relações entrecruzadas em que normalmente os manuscritos se inserem, tomando como base o *modus operandi* dos sujeitos que os engendraram no tempo e no espaço, não podendo descurar que a transmissão de uma obra, dadas as inúmeras possibilidades de relações entre os testemunhos, pode ocorrer

⁹ *reconnaitre les états intermédiaires, passer des formes conservées aux formes perdues.*

de forma imprevisível, já que a cópia de um manuscrito realizada em um determinado momento quase sempre é diferente de outra que foi produzida em um momento anterior e é diferente das que se produziram mais tarde (Irigoin 1954). Isso porque os escribas se utilizavam de modelos (ou *antígrafos*) que iam se alterando ao longo dos anos devido aos sucessivos processos de reprodução dos autógrafos e, na falta destes, dos apógrafos.

As possibilidades de transmissão de uma obra serão ampliadas ou diminuídas na proporção do número de cópias supérstites. Estas serão identificadas (*recensio*) e comparadas (*collatio*), tendo em vista a seleção das variantes que possam ser significativas ao trabalho de reconstituição. Tais variantes, se idênticas em mais de um manuscrito (neste caso são comumente chamadas de *erros comuns*¹⁰), vão indicar as filiações, os parentescos entre os testemunhos. Com efeito, sua presença indica que os manuscritos devem pertencer a uma mesma família, a sua ausência, o contrário.

Consideram-se *variantes significativas* para estabelecimento do texto que se edita, indicando as relações genealógicas entre os manuscritos, as “lacunas, adições [...], alterações profundas na ordem das palavras que normalmente um copista não poderia cometer” (CUNHA, 1985, p. 48). Por sua vez, fenômenos como as “haplogias¹¹, omissões de palavras e frases, principalmente de igual a igual (bordão, homeoteleuto¹²), ditografias¹³, banalizações e toda e qualquer modificação textual que deva ou possa ser atribuída ao copista” (*ibidem*, p. 49),

¹⁰ SPINA (1994, p. 104) distingue os termos *erro* e *variante*: “Por *erro* entende-se todo e qualquer desvio do texto original, isto é, qualquer lição que o autor do texto não pretendeu escrever, seja ela formal ou ideológica. [...] *Variantes* são as versões diferentes de uma palavra ou pequeno número de palavras ocorrentes em manuscritos diversos da mesma obra.”

¹¹ “O fenômeno da *haplogia* é um caso particular de síncope por dissimilação que consiste em supressão de uma sílaba quando na mesma palavra aparecem contíguas duas sílabas iniciadas pela mesma consoante. Ex.: *tragicômico* por *trágico-cômico*, *idolatria* por *ídolo-latria*, *bondoso* por *bondadoso*, *morfonologia* por *morfologia*.” (DUBOIS *et al.*, 2006, verbete *haplogia*).

¹² Ocorre acidentalmente quando o copista se deixa enganar, nos movimentos de ida e volta ao texto que lhe serve de modelo, por palavras ou sintagmas que aparecem mais de uma vez na mesma página. Assim, ele pode, ao invés de recomeçar a leitura a partir de uma palavra que está numa determinada posição, recomeçá-la a partir da segunda ocorrência desta numa linha mais abaixo. Tal engano provoca a omissão de todo o trecho compreendido entre os dois termos idênticos.

¹³ Ocorrem quando o copista repete palavras ou sintagmas já anteriormente transcritos. É acidental e pode se dar nas mudanças de páginas, quando se reproduz, naquela que se inicia, a mesma palavra ou sintagma que terminou a anterior, ou quando, nos movimentos de ida e volta ao texto que lhe serve de modelo, o copista se fixa em uma palavra ou sintagma que se repete em uma posição mais acima, fazendo com que todo o intervalo entre as duas ocorrências idênticas seja novamente transcrito.



todos de carácter puramente mecânico, acidental e, em princípio, sem valor para as operações de determinação das vinculações entre os manuscritos, somente contarão para análise se ocorrerem em profusão, o que poderá ser indício de que os originais ou os manuscritos que serviram de modelos de cópia já apresentavam tais desvios, os quais, inadvertidamente, foram transmitidos às cópias subsequentes. Convém desconsiderar, ademais, as variantes ortográficas, quando são indiferentes, bem como a acentuação e a pontuação, já que marcam unicamente uma forma de escrever no tempo e no espaço (Dain, 1949). Um mesmo erro mecânico poderá coincidentemente ocorrer em dois ou mais amanuenses, sem que normalmente signifique *erro significativo comum*, que deve designar somente aquele que não poderia ser cometido independentemente por dois ou mais copistas.

Antes de qualquer coisa, há que se entender que, dentre as variantes significativas, algumas certamente serão erradas (em relação ao autor, à obra, ao tempo e à língua), outras, provavelmente erradas ou provavelmente certas. À vista disso, sua seleção resultará, em boa parte dos casos, como temos apontado, de jogos conjecturais por parte do editor, que deverá optar por uma variante que seja pelo menos admissível ou então verossimilmente menos errada.

A tarefa do editor envolve ainda precaver-se de não fomentar velhos paradigmas ainda disseminados no campo da crítica textual, não obstante já se tenha demonstrado, desde a primeira metade do século XX, tanto seu carácter de fragilidade quanto de inadequação no que se refere ao cumprimento das etapas de fixação de um texto que venha a espelhar o original perdido.

Com efeito, seria necessário compreender, primeiramente, que não há que se falar em *bom manuscrito*. Não é recomendável que a escolha ou recusa de uma lição seja feita com base no critério, por demais relativo, da maior ou menor qualidade de um manuscrito. Esta concepção teve e tem ainda raízes fortes entre os editores devido a sua carga de comodidade. Na verdade, um bom manuscrito seria “aquele que conservou os erros sem os corrigir e que nos



permite remontar ao estado primário das alterações.”¹⁴ (DAIN, 1949, p. 155) (tradução nossa).

Por outro lado, invocar a maior *antiguidade* de um manuscrito (*vetustissimus codex*) como fundamento para a seleção de uma lição ou variante¹⁵, que por essa razão se considera melhor ou mais autorizada, seria igualmente um equívoco ainda passível de ser cometido. Por certo que a vetustez de um manuscrito é importante para determinar algo de sua história, de sua inserção neste ou naquele contexto em que foi produzido, de sua materialidade, etc., mas não deve, em hipótese alguma, ser determinante para a escolha de variantes, pois “o que importa, em última instância, é a idade do manuscrito perdido ao qual remonta a tradição.”¹⁶ (*ibidem*, p. 156) (tradução nossa).

Outro juízo que seria necessário considerar tanto insustentável como antifilológico é o do *manuscrito de base* (*codex optimus*). Por este critério, seleciona-se um único manuscrito, que servirá de modelo para a edição, normalmente aquele que se considera o mais completo ou correto, o que implicaria a desqualificação de todos os demais pertencentes à tradição manuscrita da obra. É procedimento só aplicável – e de forma limitada em função da prevalência do conjectural sobre o material – aos casos em que toda a tradição da obra que se edita é formada por um único manuscrito ainda conservado.¹⁷ Com efeito, “um manuscrito não tem valor isoladamente, a não ser pelo tanto que ele transmitiu a tradição; e todos os manuscritos que não são cópias puras e simples dos exemplares ainda conservados podem ter guardado alguma coisa da

¹⁴ *celui qui a conservé les fautes sans les corriger e qui nous permet de remonter à l'état primaire des altérations.*

¹⁵ *Variantes* “são lições diferentes de uma palavra, de uma passagem, de um local do texto, pois que na tradição manuscrita dois apógrafos de um mesmo texto jamais coincidem exatamente, se se toma em consideração de cotejo uma extensão do mesmo mais ou menos grande.” (HOUAISS, 1967, p. 208). “*Lição* ou *leitura* é a variante escolhida pelo editor do texto; a variante pertence ao texto, enquanto a lição é a variante preferida ou adotada pelo estudioso.” (SPINA, 1994, p. 104, 105) (cf. nota 9). “Com lição (lat. LECTIO < LEGERE “ler”) menciona-se o que se lê numa passagem determinada do texto transmitido por um testemunho. [...] Chama-se variante qualquer lição divergente em relação às outras que constituem a ‘*varia lectio*’ (lições concorrentes).” (SPAGGIARI; PERUGI, 2004, p. 19).

¹⁶ *ce qui importe, en dernier ressort, c'est l'âge du manuscrit perdu auquel remonte notre tradition.*

¹⁷ Para RAND (1924) citado por Ham (1966, p. 25), “escolher o que parece o melhor manuscrito como base e usar dos outros ecleticamente [...] é um método de desespero.”





tradição.”¹⁸ (*ibidem*, p. 157) (tradução nossa). A visão aqui manifestada de aversão ao *manuscrito de base*, também chamado de *manuscrito de colação*, ecoa em alguns autores.¹⁹ Há, entretanto, os que compartilham desse conceito, considerando-o legítimo, e sua prática, útil ao processo de edição.²⁰

Noutra perspectiva, não obstante seja crucial para o editor proceder ao levantamento de toda a tradição de uma obra (*recensio*), analisando comparativamente os testemunhos (*collatio codicum*) com vistas à fixação de um texto o mais fiel possível ao original, quando essa tradição for constituída por dezenas, até mesmo centenas de manuscritos forjados ao longo dos anos, torna-se tarefa quase impossível, devido à impraticabilidade de um confronto exaustivo de todos os manuscritos, dar conta da enormidade de variantes que esses testemunhos, em princípio, comportariam, ainda mais se a obra for muito extensa. É imprescindível, então, circunscrever-se a certo conjunto de inovações ou erros (os chamados *loci critici*) que se julgue possam ser os mais significativos para a realização da tarefa – normalmente, as já mencionadas corrupções textuais graves, os erros por distração, as correções arbitrárias motivadas por escrúpulos morais ou religiosos, as pretensas modernizações da língua, a presença de dialetismos, etc. (Chiari, 1951). Daí o dever-se atentar, caso haja a detecção de lições divergentes no mesmo ponto dos testemunhos, para que se observe o princípio da *lectio difficilior*, segundo o qual lições mais difíceis, mais herméticas quanto ao sentido ou à forma são preferíveis àquelas que se revelam logo numa primeira análise, uma vez que recorrentemente o copista substituía ou simplificava trechos do texto de partida caso não os pudesse compreender.

É preciso salientar que qualquer pressuposição que se forme a respeito da ocorrência de uma inovação ou erro esteja apoiada em vários indícios – e não apenas em um – identificáveis e concordantes nos manuscritos, o que permitirá a condução do possível *locus criticus* à categoria de verossímil. Se for o caso de um único indício ocorrer em várias cópias, pode-se estar diante, na realidade, de um equívoco cometido pelo próprio autor, equívoco que se transmitiu à tradição da obra. (Houaiss, 1967).

¹⁸ *un manuscrit n'a pas de valeur isolément; il n'a de prix qu'autant qu'il a transmis la tradition; et tous les manuscrits qui ne sont pas des copies pures et simples des exemplaires encore conservés peuvent avoir gardé quelque chose de la tradition.*

¹⁹ Cf. Rand (1924) (ver acima nota 16).

²⁰ Cf. Chiari (1951, p. 261) e Blecua (1990, p. 43).



Se levarmos em conta que, em princípio, contará o editor com um público de leitores que se interessa tanto pelos meandros conjecturais, quanto pelas soluções adotadas durante a fixação do texto, far-se-ão necessários dados exaustivos que justifiquem e discutam as escolhas e emendas que por ventura tenham sido feitas ao texto (*emendatio*), tomando-se como ponto de partida a distinção entre aquilo que é verdadeiramente fonológico e o que é meramente ortográfico, entre as marcas próprias do autor e aquelas que são inovações do copista. Essas informações constituirão um aporte extremamente relevante, pois permitirão ao leitor e ao crítico formar juízos de valor quanto ao êxito da empresa que buscou realizar o editor. Ali estará patente todo o conhecimento deste a respeito da língua, da cultura, do pensamento e da arte do sujeito gerante da obra. Poderá o público leitor, dessa forma, compartilhar com aquele que a edita algo de seu *status* de intérprete.

Intentar distinguir as marcas do autor daquelas que são inovações do copista, inevitavelmente produzirá questões de múltipla natureza pertinentes ao próprio trabalho de *edição crítica*. Destarte, compreendendo-se que o conteúdo textual que se coteja, que se analisa, que se emenda, é *per se* um construto intrincado e único a revelar ou o autor original ou os pseudo-autores que ao longo do tempo “retocaram” o todo ou partes dele, acreditando que prestavam assim um serviço, não seria correto depreender regras absolutas de edição que funcionem para todos os textos, apesar de se postularem algumas que são gerais. Muitas das situações com as quais topa o editor são singulares e dizem respeito a fenômenos específicos deste ou daquele complexo textual, de forma que, em última análise, se for necessário incorrer em regras que sirvam de norte para se alcançar o objetivo da tarefa filológica, requerer-se-á o entendimento de que, na maioria das vezes, elas serão deduzidas e conformadas na medida exata em que surgem os casos. Daí o reiterar-se a necessidade do exercício constante do juízo – faculdade de que não pode prescindir o editor –, para que não haja risco de sujeitar-se a preceitos de todo mecânicos, porquanto não deve ser outro o caráter da atividade de edição, além do eminentemente metódico (Pasquali, 1934, *apud* Chiari, 1951, p. 239). Em suma, para a formação dos juízos concernentes à obra manuscrita a se editar, convém que se procure responder de modo presuntivo a





questões pertinentes à própria dinâmica oriunda das relações entre os testemunhos e dos aspectos de sua transmissão.

Para meu particular texto qual deverá ser a definição de manuscrito “melhor” ou de base? Se eu edito de um manuscrito de base [...] quais são meus critérios para segui-lo ou para emendá-lo a cada passagem dada? Precisamente quanto de crédito em exatidão métrica e sintática deve ser conferido ao meu autor particular? Qual será minha definição de erro de copista? Como tratarei os casos-verso em que a presença de erro não pode ser demonstravelmente provada? Lidarei com as possíveis interpolações de acordo com alguma estrita e expedita regra como o adágio *brevior lectio potior* ou pedirá a tradição do meu manuscrito maior flexibilidade? E assim por diante. O velho axioma pode ser repetido de que a regra é válida sempre que cada texto individual estabelece suas próprias regras. Desse ponto que o senso comum e a experiência sejam os guias. (HAM, 1966, p. 26)

Se o objetivo é reconstruir o original, de cada família de códices é possível estabelecer um exemplar comum que teria dado origem aos demais. Os *subarquétipos*, como podem ser chamados, a depender de seu valor e de sua autoridade²¹, apresentarão pontos de contato mais estreitos com a tradição, os quais obviamente vão remeter ao original ou a um manuscrito hipotético (ou perdido), que se interpõe entre o original e toda a tradição que se conserva, chamado de *arquétipo* (*codex interpositus*), e que é, teoricamente, a origem de todos os testemunhos existentes. Esse manuscrito “tanto pode ter existência real nos manuscritos recenseados, como pode no mais das vezes ser um texto ideal, fruto de reconstituição [...], que passa a ser considerado o ‘original das cópias subsistentes’.” (SPINA, 1994, p. 100).

Não obstante o *status* arquetípico desse testemunho, pode ocorrer que lições ali presentes, apesar de corretas, não sejam autênticas, o que não significa dizer que lições autênticas sejam sempre corretas, se se entende como natural o fato de que os autores costumam cometer erros quando escrevem. Para que se fale em arquétipo, deve-se descobrir, nas diversas cópias colacionadas, ao menos um erro que seja comum a todas, o que comprovaria sua ascendência única. Também é impositivo que se trabalhe com a hipótese de interposição de

²¹ Um códice tem mais ou menos autoridade em função de seu menor ou maior número de interpolações, o que indicaria sucessivos processos de cópia e recópia. Pode-se considerar, igualmente, se a mão que o transcreveu foi mais ou menos negligente ou arbitrária durante o processo de escrita, resultando em um texto com erros significativos ou não.



um arquétipo entre o original e as cópias, quando todos os testemunhos manifestam erros e lacunas que não se podem imputar ao autor e que somente se explicariam devido a sua presença em outro testemunho, derivado do original, que serviu de parâmetro para os demais (Chiari, 1959).

Os *subarquétipos* manifestarão erros (considerem-se somente os que envolvem alteração de sentido, os que são resultado de omissões, interpolações, etc.) que possibilitarão diferenciá-los entre si e que servirão para caracterizar as dependências ou relações entre os códices bem como eliminar aqueles que forem cópias evidentes – diretas ou indiretas – de outros (*eliminatio codicum descriptorum*)²², o que só poderá ocorrer após a colação exaustiva de todos os testemunhos. É evidente que não se pode esperar que os mesmos erros sejam comuns a todos os manuscritos, havendo, na verdade, níveis incalculáveis de variações. Isso significa que alguns podem ser exclusivos de um só manuscrito ou de vários, de uma só família ou de várias famílias de manuscritos, e daí por diante.

Quando há, por outro lado, identidade absoluta entre lições não contaminadas pela mão do amanuense, situação esta que comporta um nível de importância menos palpável que o da análise dos erros comuns para a compreensão das filiações ou dissociações entre os testemunhos de uma obra, deve-se compreender que

As lições comuns que não comportam erro [...] não podem fornecer nada além de um critério bastante flexível, porque é obvio que não haverá códices que estejam tão corrompidos a ponto de não conservar pelo menos alguns bons trechos de lição correta, e a concordância entre boas lições neste ou naquele ponto denuncia tão somente a conservação do fundo comum de lições originais ou, então, mostra a independência de relações entre os [códices] afins.²³ (CHIARI, 1959, p. 254) (tradução nossa).

Importa considerar ainda os casos em que o copista dispunha, para a transcrição, de exemplares pertencentes a famílias diversas, o que implicaria a

²² Configura-se que determinado manuscrito foi copiado de um segundo, quando, além de repetir-lhe todos os erros, comportar também outros, os quais, consciente ou inconscientemente, foram introduzidos por seu copista.

²³ *Le lezioni comuni non errate [...] non possono dare altro che un criterio assai elastico, perchè è ovvio che non ci saranno codici così corrotti da non conservare anche buoni tratti di lezione corretta e la concordanza delle buone lezioni in questo o in quel punto denuncia solo la conservazione del fondo comune di lezione originale, oppure mostra l'indipendenza di rapporti tra gli affini.*





utilização, de maneira mais ou menos fortuita, de lições divergentes ou minimamente concordantes na composição da cópia manuscrita. Outra situação plausível é que o amanuense tenha se servido de lições (autorais ou não) encontradas às margens ou nas entrelinhas do texto ou dos textos que estavam à sua disposição como modelo, introduzindo-as arbitrariamente em substituição a lições que remeteriam diretamente ao original, por julgar aquelas mais justas ou melhores que estas. Assim, simples anotações, comentários ou reflexões marginais poderiam ser tomadas por legítimas e, inadvertidamente, inseridas na cópia. Considerar, portanto, o fato comum da contaminação do texto de uma obra pela mão do copista deve ser atitude irrefutável à tarefa ecdótica, o que, obviamente, requererá exame caso a caso, e a depender do nível de complexidade da teia de relações possíveis entre os testemunhos, a fixação de um estema (*stemma codicum*).

A construção do estema, que é a representação gráfica das vinculações existentes entre os vários testemunhos da tradição manuscrita, ou, mais genericamente, a árvore genealógica dos manuscritos que representam a tradição de uma obra²⁴, tem seu ponto de partida nas diversas situações com que depara o editor quando intenta produzir uma edição crítica de determinada obra (por exemplo, a existência de um ou mais manuscritos autógrafos e/ou de um ou mais manuscritos apógrafos; no processo de transmissão, a existência de manuscritos que são cópias de um ou mais autógrafos ou de outro(s) apógrafo(s), etc.). Num segundo momento, faz-se a análise dos erros significativos presentes nos manuscritos, o que indicará aqueles testemunhos que pertencem a uma mesma família, uma vez que compartilham certos erros idênticos, – chamados, por essa razão, *conjuntivos* –, e aqueles testemunhos que pertencem a famílias distintas, já que apresentam erros que os opõem, denominados erros *separativos*. Portanto, o erro *significativo* deve ser ao mesmo tempo *conjuntivo* em relação aos outros testemunhos da mesma família a que pertence e *separativo* em relação aos testemunhos de outras famílias.²⁵ De

²⁴ Normalmente, todos os manuscritos remanescentes são representados por letras maiúsculas do alfabeto latino (A, B, C, etc.), que são colocadas nas pontas inferiores do estema. Encabeçam-lhes letras minúsculas do alfabeto grego, com exceção do ω (α , μ , ζ , etc.), que representam os subarquétipos, ou seja, os manuscritos supositícios a meio caminho entre o original ou o arquétipo perdido (representado por um ω na extremidade superior do estema) e os demais manuscritos de uma mesma família.

²⁵ De acordo com Maas (1937) *apud* Spina (1994, p. 105), não seria possível demonstrar diretamente a dependência entre dois testemunhos de uma mesma tradição, mas sim, sua



modo específico, *erros comuns conjuntivos* são aqueles que dois ou mais amanuenses não poderiam ter cometido independentemente um do outro, enquanto que *erros separativos* são aqueles que foram cometidos sem que deles se desse conta, de forma que não puderam ser sanados nem por conjectura nem com o auxílio de outros manuscritos. (Blecuca, 1990).

Como já se aventou, a reconstituição do original ou de seu arquétipo demanda uma análise profunda dos dados fornecidos tanto pela tradição direta (os testemunhos, as cópias manuscritas ou as edições impressas de uma obra), como pela tradição indireta (traduções, citações, comentários, imitações, alusões, resumos da obra, etc.), porém, não há como obter resultados que vão além do puramente mecânico, se não se perscruta exhaustivamente o autor, sua época, o *usus scribendi* ou o *usus dicendi* dos copistas, o modo de transmissão da obra. Em suma, é crucial que se tenha “conhecimento da história externa, através da qual foi transmitido o texto de uma obra, e conhecimento da história interna, através da qual nasceu aquela obra.”²⁶ (CHIARI, 1959, p. 257) (tradução nossa).

MANUSCRIPT AND EDITION: SOME THEORY AND INFERENCES

Abstract

This paper consists in expounding and interpreting certain theoretical precepts concerning the establishment and edition of ancient texts, based on comparison between remaining handwritten copies, which were drawn up especially in the *scriptoria* of medieval monasteries. On the assumption that no handwritten testimony of a work is identical to another in all aspects (material, temporal and

independência; também é possível demonstrar a conexão entre dois testemunhos contra um terceiro. Desse modo, “a independência de um testemunho (B) em relação a outro (A) vem demonstrada por meio de um erro de A contra B, que seja de tal natureza, que, por quanto nos é dado saber do estado da crítica conjectural durante o tempo decorrido entre A e B, aquele erro não pode ser eliminado por conjectura nesse espaço de tempo. Tais erros se podem chamar ‘erros separativos’ (*Trennfehler*); o relacionamento entre dois testemunhos (B e C) contra um terceiro (A) vem demonstrada por meio de um erro comum aos testemunhos B e C, que seja de tal natureza que, segundo toda probabilidade, B e C não podem ter incidido nesse erro independentemente um do outro. Tais erros se chamam ‘erros conjuntivos’ (*Bindfehler*).”

²⁶ *conoscenza della storia esterna, attraverso la quale è passato il testo di un'opera, e conoscenza della storia interna, per la quale è nata quell'opera.*





linguistic ones), the editor must scrutinize the variants found in handwritten sources in order to solve the cases of conscious or unconscious interventions of the amanuensis. Thus, the main objective of editing must be the search for the authenticity of the text. This means getting closer as much as possible to what would have represented the last will of its author.

Keywords: Textual Criticism; Philology; critical edition; manuscript.

REFERÊNCIAS

ARNS, Paulo Evaristo (1993). **A técnica do livro segundo São Jerônimo**. Rio de Janeiro: Imago.

BLECUA, Alberto (1990). **Manual de Crítica Textual**. Madrid: Editorial Castalia.

CHIARI, Alberto (1951). La edizione critica. In: **Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana**, Milano, v. 2, 2.ed., pp. 231-295.

CHIARINI, Giorgio (1981). Prospettive translachmanniane dell'ecdotica. In: **Ecdotica e testi ispanici. (Atti del Convegno Nazionale Dell'Associazione Ispanisti Italiani)**, Verona, pp. 45-64, 18-20, giugno.

CONTINI, Giorgio (1970). Rapporti fra la filologia (come critica testuale) e la linguistica romanza. In: **Actele celui de-al XII-lea Congres International de Lingvistică si Filologia Romanică**. Bucaresti, v. I, pp. 47-65.

CUNHA, Celso Ferreira da (1985). Ligeiras observações sobre a tipologia dos erros ou variantes em crítica textual. In: **Vandick Londres da Nóbrega (In memoriam)**. Rio de Janeiro, SEPE, p. 47-58.

DAIN, Alphonse (1949). **Les manuscrits**. Paris: Les Belles Lettres.

DUBOIS, Jean *et al.* (2006). **Dicionário de linguística**. São Paulo: Cultrix. 653 p. Título original: *Dictionnaire de Linguistique*.

GIACOMELLI, R. G. (1993). **Storia della lingua latina**. Roma: Jouvence.

HAM, Edward B. (1966). Crítica textual e senso comum. Trad. de Antonio Houaiss. In: **Revista do Livro**, Rio de Janeiro, ano IX, v. 29 - 30, pp. 18-37.

HERRERO, Victor José (1981). **Introducción al estudio de la filología latina**. Madri: Editorial Gredos.

HOUAISS, Antônio (1967). **Elementos de Bibliologia**. Rio de Janeiro: INL/MEC. 332 p. v. 1.

IRIGOIN, Jean (1954). Stemmas bifides et états de manuscrits. In: **Revue de Philologue de Littérature et d'Histoire Anciennes**, Paris, année 80°, tome XXVIII, pp. 211-217.

JEAN, Georges (2002). **A escrita – memória dos homens**. Rio de Janeiro: Objetiva.

LEGGE, M. Dominica (1930). Recent Methods of Textual Criticism. In: **Arthuriana**, Oxford, v. 2, pp.48-55.



MAAS, Paul (1937). Leitfehler und stemmatische Typen. In: **Byzantinische Zeitschrift**, Leipzig/Berlin, vol. 37, pp. 289-294.

PASQUALI, Giorgio (1934). **Storia della tradizione e critica del testo**. Firenze: Le Monnier.

RAND, Edward Kennard (1924). Dom Quentin's memoir on the text of the Vulgate. In: **Harvard Theological Review**, v. 17, pp. 197-264, July.

SANTOS, Maria José Azevedo (1993). **Da visigótica à carolina: a escrita em Portugal de 882 a 1172 (Aspectos técnicos e culturais)**. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio (2004). **Fundamentos da Crítica Textual**. Rio de Janeiro: Lucerna.

SPINA, Segismundo (1994). **Introdução à Edótica: Crítica Textual**. 2. ed. rev. e atual. São Paulo: Ars Poetica: Editora da Universidade de São Paulo.

