

Você confia nas edições que lê?

Do you trust the editions you read?

Carlos Eduardo Mendes de Moraes*
Universidade Estadual Paulista, Assis, SP, Brasil

Resumo: Na pesquisa de textos impressos ou manuscritos, uma questão importante é como tratar essas fontes na preparação de um corpus. O problema atinge o pesquisador da área de estudos filológicos em virtude do seu objeto, o texto escrito. Estas reflexões vão além do conhecimento da língua, pois lidam também com a necessidade de conhecimento das diversas versões que um texto pode apresentar em sua tradição impressa, na qual há a particularidade do universo dos textos de impressão antiga e, por outro lado, abrange a totalidade das obras que se mantêm em estado de manuscrito. Não se trata simplesmente de estabelecer critério de qualificação do suporte ou da forma. Não se trata, também, somente de acirrar preconceitos que levam à preferência por esta ou por aquela edição, versão ou manuscrito. Trata-se, principalmente, de entender que os processos de edição, publicação e divulgação dos textos são extremamente complexos e que o seu conhecimento se torna tanto ou mais necessário à medida que se adotam determinadas posições metodológicas para o desenvolvimento de pesquisas dos *corpora*.

Palavras-chave: Edição. Manuscrito. Impresso.

Abstract: In the research of printed texts and manuscripts, an important question is how to treat the sources in the preparation of a corpus. The problem reaches the researcher of Philological studies due to its object, the written text. These reflections are beyond the knowledge of language, because they deal with the need of knowing different versions that a text may present in its printed tradition. On one hand, there are particularities in the universe of ancient printed texts. On the other hand, there is the totality of manuscript works. It is not only about establishing criteria to qualify the support or form. It is not only about creating stronger prejudices that lead to the preference for an edition, version or manuscript either. Mainly, it is about understanding that the processes of edition, publication and spread of texts are extremely complex and its awareness as far as methodological positions are adopted to develop corpora's researches.

Keywords: Edition. Manuscript. Printed.

1 INTRODUÇÃO

Durante as pesquisas dedicadas à leitura e discussão de textos literários e não literários relativos a aspectos filológicos da escrita em língua portuguesa, esbarramos nos problemas nascidos do enfrentamento e tratamento de textos considerados documentos ou fontes, mais do que simples obras, o que sempre exigiu que os trabalhos estivessem em constante diálogo com outras áreas do conhecimento

* Professor Assistente Doutor 2. Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e de Educação, Faculdade de Ciências e Letras. Assis, São Paulo – SP, Brasil; mendes.moraes@unesp.br

humano, além dos campos bem definidos dos estudos literários ou linguísticos no qual se inseriam. O primeiro e mais complexo problema encontrado nasceu da observação de variações existentes entre uma e outra versão de uma mesma obra, mas que não eram registradas senão no confronto de duas versões, quando não de dois exemplares de uma obra a partir do suporte material *livro*.

Esse exercício de provocação consiste em fazer algumas reflexões acerca da necessidade de transposição dos campos de análise para a compreensão de etapas da produção dos livros, levantando-se alguns entraves comuns ao processo editorial. Tratamos de alguns problemas que se agravaram com a consolidação da invenção da imprensa, como as vantagens e os riscos das reproduções em série, tão mais eficazes do que o lento processo de cópias manuscritas, refletindo a respeito desses problemas geralmente deixados no segundo plano por um contingente considerável de leitores do meio acadêmico que, no exercício de suas atividades, muitas vezes não consideram o processo de edição como uma ação cuja importância é crucial para o bom sucesso dos estudos linguísticos e literários (o que é compreensível, posto que o foco desses pesquisadores está no conteúdo).

No campo dos estudos da filologia, da crítica textual e mesmo das edições esse *olhar para o texto pronto* é diverso, porque ficamos atentos às técnicas de composição do texto desde os registros de sua(s) forma(s) manuscrita(s) até a apresentação em suporte material final (qualquer tipo de texto publicado), cuidando para que o processo seja constantemente revisto, repensado, avaliado e aprimorado, em busca de resultados confiáveis que colaboram, ainda que de maneira aparentemente indireta, para uma memória relativa ao campo de abrangência cada um desses registros escritos.

Essas reflexões, portanto, não trazem novidade para os pesquisadores atentos a essas questões, mas visam a provocar a curiosidade de estudantes e mesmo de pesquisadores que leem a obra literária sem estarem muito atentos ao processo de composição, ao processo de escolha, ao processo de recomposição, de recuperação e de diálogo entre *o que está impresso* e *o como foi impresso*.

2 PUBLICAR, IMPRIMIR E EDITAR

Ter o conhecimento da existência do documento, da(s) edição(ões), da tradição que envolve cada texto requer, para a execução de quaisquer atividades de pesquisa, cuidado redobrado, posto que da aplicação de um outro método, em um ou outro texto, em cada um dos suportes possíveis, sairão questionamentos que exigirão verticalidade na resolução de questões inerentes a cada obra. E nesse momento, a “confiança” naquilo que está impresso, catalogado ou arquivado necessita ser abalada.

Mas, o que significa “abalar esta confiança”?

A rigor, significa duas coisas: 1) entender que por mais seguro que se esteja quanto ao conteúdo, todo processo de publicação implica a possibilidade de ruídos até que se chegue à forma final (impressa ou até digitalizada do texto); 2) entender que quando se fala publicar, imprimir e editar, fala-se de três coisas distintas entre si.

Fernando Bouza-Álvarez refere a uma dessas dificuldades no tratamento do texto enquanto objeto de pesquisa, quando menciona a mobilidade do manuscrito,

notadamente nos momentos de concorrência direta com a imprensa, o que pode remeter aos séculos XVII e XVIII, de certa forma internalizando o conceito “publicar”, cuja utilização ultrapassa a barreira da apresentação em formato impresso:

Se os manuscritos circularam – “correram” ou se “vulgarizaram”, como diziam -, puderam servir como instrumentos de difusão e, de alguma forma, rivalizaram ou complementaram o tipográfico, acontecia que muitos dos manuscritos em circulação eram realmente impressos trasladados à mão (Bouza-Álvarez, 2001-2002, p. 66).

Eis uma primeira dificuldade que, imagina-se, deve ser enfrentada no contexto do “mercado” tipográfico seiscentista ou setecentista de Portugal e suas províncias. Os meios de publicação são vários e ultrapassam o formato do livro. Questão primordial, portanto, é entender *o que é “publicar”?*

Para Houaiss, significa:

verbo
1 tornar (algo) público, amplamente conhecido; divulgar, propagar
 [...] transitivo direto
2 levar (algo) ao conhecimento do público
 transitivo direto
3 reproduzir (obra escrita) por meio de impressão ou outro meio; dar à luz, editar
4 fazer imprimir e pôr à venda ou distribuir gratuitamente (trabalho escrito, desenho, gravura, pintura etc.) (Houaiss, 2009, grifos nossos)

As duas primeiras acepções registram um entendimento amplo sobre a ação, permitindo pressupor, no ato de publicar, um processo restrito de impressão ou de passagem pela tipografia apenas na acepção 3. Concordamos com esse ponto de vista e com a sua aplicabilidade aos problemas que envolvem o entendimento do processo de difusão de obras no espaço lusoamericano seiscentista e setecentista, posto que na divisão entre tornar público e tornar público por intermédio da impressão tipográfica permitia colocar-se um fosso de práticas que demonstram essa distância e não se resolvem senão fora do âmbito restritivo dos estudos literários. Publicar, visto por esse prisma, é muito mais do que observar a obra no seu suporte final, seja ele impresso ou digital.

Fèbvre e Martin (2017) alertaram para as dificuldades de se compreender que o processo editorial concorreu, durante pelo menos três séculos, com o processo de circulação manuscrita das obras, o que, de certa forma, afetou sobremaneira o progresso da produção de livros entre os séculos XV e XVII, quando ainda não existia toda a responsabilidade que hoje se atribui à figura do autor. Tornar público, portanto, é operação complexa, rica de tentáculos, que independe da ação de imprimir, a qual é apenas uma forma de publicar (e nem é a mais imediata), pois significa, segundo Houaiss:

verbo
1 marcar ou ser marcado (sinal, figura etc.) sobre algo, por meio de pressão
2 Rubrica: artes gráficas.
 transferir os dizeres e/ou imagens contidos em fôrmas tipográficas, clichês, gravuras etc., marcando (em papel ou em outra superfície), com ou sem tinta, por meio de pressão exercida por máquina apropriada
 transitivo direto e intransitivo

- 3 reproduzir (dados, arquivo de computador) em papel ou outro suporte, por meio de impressora ou plotadora
- 4 editar, publicar
- 5 aplicar, desfechar, desferir
- 6 Derivação: sentido figurado.
deixar impressão; ficar marcado; gravar(-se)
transitivo direto, bitransitivo e pronominal
- 7 Derivação: sentido figurado.
fazer penetrar no ânimo; infundir, incutir
- 8 Derivação: sentido figurado.
comunicar, conferir (algo) a (Houaiss, 2009, grifos nossos)

Fica clara a distinção quando se observa que em seus sentidos mais usuais (acepções 1 e 2) imprimir tem relação direta com a tipografia ou com as artes gráficas. A impressão, nesse sentido, é uma forma de publicação, mas não a primeira, tampouco a mais importante a figurar no ambiente lusoamericano dos Seiscentos e Setecentos.

A rigor, a obra quando chega ao estágio de impressão, já está publicada. O editor, o tipógrafo, o censor (hoje podemos pensar no editor responsável, no parecerista, no relator), o revisor, todos eles já conhecem o conteúdo da obra, que, portanto, já não é mais de domínio exclusivo do autor, senão por cláusulas contratuais ou acordos de sigilo e preservação do “ineditismo” ou não do seu conteúdo.

As ações de “publicar” e “imprimir”, portanto, mantêm alguma distância entre si. Enquanto publicar se dá em sentido amplo, independentemente de suporte material (o ar, no caso da palavra dita, recitada, etc.; a areia (pensemos no mito que envolveu o Padre Anchieta, no século XVI); o papel, o bronze, o gesso, o plástico, esses nossos conhecidos mais contemporâneos), imprimir pressupõe uma interferência direta de vários “cúmplices” do autor da ideia sobre o conteúdo (e neste ponto entramos em busca de nossos objetos de pesquisa).

Em geral, a pesquisa desencadeia uma sequência que requer um processo de mecanização de versões publicáveis deste objeto, como parte da preparação para a apresentação do produto final, a “obra” a ser distribuída ao público. Há que se observar que é neste processo de elaboração do produto final que residem algumas das armadilhas sobre a confiabilidade das edições, pois são muitas as possibilidades de interferências que estão em jogo. Pensemos em exemplos como a cópia, a cópia da cópia, a transcrição, as possíveis falhas da reprografia, a corrosão de uma versão do arquivo, etc., sem querer parecermos catastróficos.

Publicar é amplo. Imprimir, nesse sentido é particularidade do processo de tornar público, limitada a um suporte e condicionada a determinadas etapas dentro desse processo que a compreende como uma possibilidade. Não são fazeres indissociáveis, senão, concorda-se com uma particularidade de procedimento entre o ato de tornar público e uma das possíveis maneiras de isso vir a acontecer.

Particularmente, neste exercício de compreensão da construção do livro como produto final, seja ele impresso ou digitalizado, entende-se que, em se tratando de versões já publicadas, partes do processo já experimentaram o risco de terem sido alteradas. A rigor, datiloscrito difere de manuscrito, que difere de rascunho, pois nessa perspectiva tratamos de diferentes suportes com os quais pode-se trabalhar no processo de publicação. Todos esses suportes, entretanto, são apenas etapas de

preparação (às vezes “impublisháveis”) rumo à apresentação do produto final, o livro e, embora já tenham se tornado públicos em cada possível versão, à medida que são dadas ao conhecimento de outrem (o editor, o parecerista, o revisor, etc.), ainda não chegaram à ponta do processo: o leitor, que representa “o grande público”. É o pacto, ou o segredo da revelação do inédito, sobre o qual falaremos a seguir. Esses diversos suportes representam transmissões e possíveis mudanças do texto-origem, todos passíveis de mudanças, voluntárias ou involuntárias.

Quanto às involuntárias, podemos pensar nos exemplos acima, da cópia, reprografia, corrosão de arquivo, etc.. Já nas voluntárias, um universo de intencionalidades fica em aberto. Senão mencionemos, apenas, três delas: a transcrição dos tipos manuscritos ou da tipografia antiga para os tipos modernos; a disposição mais ou menos intencional no espaço da página; a adequação aos formatos exigidos pela catalogação e pela normatização segundo critérios internacionais. Considerando-se, portanto, a relação entre obra e público final, temos dois caminhos, pelos quais o ato de preparar o documento determina o resultado final.

No primeiro, exemplificamos com o quadro ou a escultura, desde o momento em que são avaliados pelo curador para tornarem-se ou não objetos da exposição; o poema recitado de improviso pelo poeta, assim como o discurso proferido pelo orador; o programa de tv apresentado ao vivo; todos tornam-se públicos desde o momento da sua exposição.

No segundo, há que se entender que todo e qualquer tipo de reprodução que constitua peça ou etapa do processo de preparação para a apresentação da obra ao público está desde já publicada (e, em parte, alterada): a cópia manuscrita, a reprografia, a fotografia, a gravação. Todas já fugiram ao domínio exclusivo do autor e, embora nessas condições ainda não estejam amplamente divulgadas, passam a sofrer adaptações, por mínimas que sejam: a mudança de punho e seus possíveis equívocos na cópia manuscrita; a mudança de timbre, a entonação, o pigarrear, o ritmo, na gravação; o imediato e instantâneo da foto; a mudança de tonalidade da reprografia (preto e branco ou colorido); enfim, todos interferem no “original”. A partir de então, essas obras deixam de ser inéditas (*in* [negação] + *editae* [editadas]) e essa condição faz entrar, nessas nossas reflexões, no terceiro elemento, o vilão da história, a “edição”.

Em Houaiss, seguindo nossa linha de raciocínio, encontramos uma definição bastante sucinta para o verbo “editar”:

verbo

1 publicar (obra) por meio de impressão ou outra modalidade de reprodução; dar à luz

2 Rubrica: cinema, radiofonia, televisão.

fazer a edição de (filme, programa de rádio ou televisão etc.) (Houaiss, 2009)

Para o substantivo “edição”, entretanto, há muitas possibilidades de interpretação:

substantivo feminino

1 ação ou efeito de editar

2 atividade do editor

3 reprodução, publicação e difusão comercial por um editor de uma obra (texto, partitura, estampa, disco etc.)

- 4 Rubrica: editoração.
conjunto dos exemplares de uma obra, impressos em uma só tiragem, ou ainda em várias se não houver modificação no texto ou na composição tipográfica iniciais
- 5 Derivação: por extensão de sentido.
publicação de uma obra inédita; lançamento
- 6 Rubrica: jornalismo.
conjunto de exemplares de um periódico impressos de uma só vez
- 7 Rubrica: radiofonia, telecomunicações.
cada uma das transmissões de um determinado programa jornalístico
- 8 Rubrica: cinema, radiofonia, televisão.
seleção e coordenação de materiais filmados ou gravados para a elaboração de um filme ou programa
- 9 Rubrica: telecomunicações.
escolha das cenas gravadas ao mesmo tempo por diferentes câmeras; montagem (Houaiss, 2009)

Se saímos do plano do dicionário, compreendemos que a complexidade do termo envolve – pensando-se exclusivamente no processo de produção dos livros – ao menos dois grandes eixos, fundamentais para este debate: as edições com finalidades comerciais e as edições com finalidades acadêmicas. Ambas diferem fundamentalmente entre si, em virtude de possuírem objetivos distintos: a primeira quer tornar o livro atraente para a venda, enquanto a segunda quer tornar o livro instrumento de divulgação de trabalhos do meio acadêmico.

3 TIPOS DE EDIÇÃO E SEUS PROBLEMAS

Em termos de resultados materiais observa-se que edições do tipo comercial apresentam em seus propósitos exigências que variam de acordo com os tipos de leitor idealizados ou resultantes de uma experiência, ou de uma pesquisa de mercado. Com elas, os resultados podem ser as *edições de luxo*, *as resumidas*, *as populares*, *as coleções*, *as de bolso*, *as especiais ou limitadas*, *as comemorativas*, etc.; cabe pensar ainda no bom sucesso delas, que permite as *reedições*, *as edições revistas*, *as edições aumentadas*, etc.. Em geral, essas edições têm como parâmetro principal o mercado editorial e são produzidas com finalidades comerciais lucrativas, tendo à frente uma empresa que contrata seus editores e profissionaliza o processo de produção e venda de livros físicos ou eletrônicos, além de dominar o processo desde a escolha até a colocação na estante da livraria ou no sítio da internet.

Já no eixo acadêmico, as edições estão a serviço de uma leitura especializada, em que se colocam na ponta do processo as finalidades de divulgação das ideias naquele campo de atuação. Elas não prescindem necessariamente do modelo acima, mas têm escopo definido e assim funcionam desde a que imprensa facultou (ou ampliou) as possibilidades de reprodução dos escritos com finalidades de atender às demandas das universidades, já no século XV. Vejamos o que afirmam Le Fébvre e Martin acerca dessa proximidade entre mercado e academia:

Antes de qualquer coisa, colocava-se a questão do mercado: era preciso encontrar, se possível no local, uma clientela estável e suficientemente considerável. Essa é a razão de as oficinas se multiplicarem e prosperarem nas grandes cidades universitárias. Nada é mais esclarecedor a esse respeito do que a história do início da impressão parisiense. Nada mostra melhor, por outro lado, com que espírito e por que razões um

pequeno grupo de clérigos podia ser levado a chamar impressores para uma cidade; e como estes conseguiam fixar-se nela e desenvolver seus negócios graças à existência de condições favoráveis com o risco de modificar, se necessário, a orientação de sua empresa [...].

Apesar das ruínas materiais e morais – resultado das guerras e da ocupação inglesa – que haviam entevado o ensino durante a primeira metade do século XV, Paris havia se tornado novamente, no tempo em que a tipografia aparecia em Mogúncia, uma grande cidade universitária povoada de doutores, mestres e estudantes vindos de toda parte. Estes últimos eram numerosos das Faculdades de Decreto e de Medicina e, sobretudo das Artes e Teologia. De acordo com a organização tradicional, 24 *stationarii*, fiscalizados por quatro grandes livreiros, encarregavam-se das reproduções dos clássicos indispensáveis [...] (Févre e Martin, 2017, p. 265-266).

No âmbito da produção de obras da literatura tratadas pela academia, podem existir projetos de resgate de uma obra ou do prestígio de um autor, a construção de uma fortuna crítica acerca de uma determinada obra, possíveis reedições cujas finalidades sejam dar maior foco nas questões técnicas da publicação. Como característica principal, fazem acompanhar da versão pronta do texto um ensaio introdutório que explicita o trajeto ou as modificações daquela versão da obra, ou a metodologia de tradução, ou as intenções de edição do inédito, ou ainda a justificativa da reedição, etc.. Pode fazer acompanhar ainda um ensaio sobre o processo editorial, do ponto de vista da academia, aquele que implica na busca pelo “texto confiável”, após perscrutar a sua gênese e a sua tradição, por exemplo. Pode ainda conter outras finalidades que levaram o pesquisador ou o grupo de pesquisadores a abraçar aquele projeto.

Este processo, em geral, pressupõe em suas etapas passagem por outros tipos de edição: aquelas utilitárias, de que se serve o pesquisador para a produção da edição final, como as mecânicas, diplomáticas, interpretativas, fac-similares, etc., antes daquelas que apresentam um produto final, com características que interessam diretamente à academia, como as edições críticas, genéticas, etc.

Esses (sub)processos de produção da obra na sua materialidade, até que se chegue à forma final, podem escapar das considerações de um público menos preocupado com o processo editorial. No entanto, docentes, pesquisadores, pós-graduandos, graduandos, se não nos colocamos na posição de curiosos em busca do conhecimento dessa complexidade, corremos o risco de cometer pecados metodológicos que podem custar caro. Entre os mais corriqueiros, podemos elencar: a possibilidade de se discutir com convicção absoluta o conteúdo resultante de uma má tradução; não atentarmos para a tradição de um erro que se cometeu em outro momento da tradição de uma obra com várias edições ou versões e que acabou por se consagrar como parte do seu conteúdo; não estar ciente de uma variante que pode levar o texto para outro caminho de análise, etc.

Isso pode ocorrer se, no exercício das nossas atividades de pesquisa, indicamos uma obra pressupondo a sua leitura a partir de um formato final – livro (físico) ou digital –, sem que haja a preocupação de reconhecer nela as possibilidades de ocorrência dos problemas que até então elencamos. Embora as indiquemos, muitas vezes, premidos por uma série de limitações internas ou gerais, como o número de exemplares na biblioteca, a edição esgotada, o tempo que levará para a entrega da compra, a disponibilidade no domínio público (isso, obviamente, respeitando-se a Lei do Direito Autoral, no Brasil, a Lei 9610/98), sempre

entendemos o artefato livro como produto final confiável, pois resulta de um processo de reprodução em série que nos dá a sensação de trabalho livre de problemas.

Todavia, a impressão das grandes editoras ou tipografias, a impressão doméstica de um arquivo “.PDF”, o livro importado, o livro nacional, a editora famosa, a editora de fundo de quintal, todos se fundam em um mesmo princípio, o da reprodução em série, cuja sensação de segurança pode ser afetada por deslizos. Da mesma maneira, cada leitor pode se tornar um editor de suas leituras e, em havendo uma finalidade de difusão dos resultados dessas leituras, criam-se, igualmente, problemas advindos de interferências sobre o texto. Senão vejamos algumas delas.

3.1 Problemas comuns a impressões de obras recentes

O leitor que não busca no texto finalidades mais precisas do que a fruição, o lazer, ou o estudante, que tem na leitura a exigência de cumprimento de seus afazeres, por exemplo, atuam sobre o suporte material da obra promovendo, nesse ato, a sua intervenção pessoal em um material também pessoal. É uma situação de intervenção em que o material será “ajustado” à leitura que esse leitor fará.

No caso do pesquisador, é necessário ter-se consciência de que alguma intervenção sobre o artefato requer que se faça registrar no seu relato de pesquisa, pois uma vez colocado em estudo, o livro (em quaisquer dos seus suportes) sairá do âmbito da leitura particular e será levado a uma dimensão pública. A divisão entre anotar com finalidades pessoais de lazer ou estudo difere bastante. Nesse processo de atuação, as finalidades de estudo exigem o cuidado com uma terminologia mais técnica de divisão entre tipos de edição, posto que serão suportes metodológicos de consecução de uma etapa de abordagem do texto.

Podemos pensar, como ponto de partida, em variadas edições mecânicas. Elas consistem nas reproduções segundo métodos plenamente confiáveis, na aparência: fotografia, fotocópia, microfilmagem, digitalização, etc.. Nessa ação sobre o texto, entretanto, uma série de problemas pode vir a comprometer a sua integridade: pensemos na possível falha da reprografia, seja pela falta de tinta, pelo defeito na impressora ao puxar o papel no caso de uma cópia impressa, a folha em branco que passa pelo rolo da impressora, etc.; ou ainda na foto cujo arquivo se corrompe, ou ainda o corpo estranho que pode aparecer na impressão, no caso de reprodução mecânica. São possibilidades de comprometimento do conteúdo integral que podem se “adquirir” no processo, principalmente para fins de criação de um exemplar de trabalho. Em geral, essas mudanças estão fora do alcance de potenciais leitores de nossas pesquisas, o que nos obriga, de antemão, a efetuarmos os registros de mudanças, tentando sempre manter o princípio da conservação do texto.

Roger Chartier, nas suas conversações com Jean Lebrun, a certa altura da entrevista dentro do tema “A biblioteca entre o reunir e o dispersar”, traz à tona um pouco dessa angústia da seleção e do recorte como ação necessária, embora requeira cuidados:

Um bom leitor é alguém que evita um certo número de livros, um bom bibliotecário é um jardineiro que poda sua biblioteca, um bom arquivista seleciona aquilo que se deve refugar ao invés de armazenar: Eis aí temas inéditos de nossa época (Chartier, 1999, p. 115 et ss.)

O fato de ser um problema de nossa época e da questão vir vinculada a uma discussão sobre a leitura, não nos desobriga de pensar que a prática existe em nossos dias e, no nosso caso, estende-se a um duplo ou a duas outras profissões não mencionadas diretamente por Chartier: o pesquisador e o editor. Para o primeiro, a seleção é imprescindível, mas exige que ela resulte de uma recensão, a qual deverá ter como função primordial organizar o recenseamento e colocar-se técnica e criticamente frente aos resultados: datação, origem, suporte, etc.. Ou seja, está diante das questões fundamentais da crítica textual. Para o segundo, supondo-se começar o seu trabalho a partir do que se atribuiu ao primeiro, cabe a função da “poda”. Entretanto, essa poda requer critérios que a justifiquem. Fica, portanto, alinhado com Chartier, na linha da concessiva “Eis aí temas inéditos de nossa época”.

Na esteira da mesma questão, talvez a tomada de posição (ou a resposta) de Lebrun nos ajude e pensar a questão de forma mais incisiva, na sua concordância com a pergunta de Chartier:

Sim. A presença do escrito nas sociedades contemporâneas é tal que ela supera toda a capacidade de conservação, mesma para a maior biblioteca do mundo, que é a do Congresso dos Estados Unidos, que seleciona e envia a outras bibliotecas os materiais que não pode aceitar. Aliás, é preciso pensar não apenas nos livros, mas em todos os materiais impressos. [...] Face a esta proliferação, mais uma vez uma resposta foi procurada do lado da eletrônica. A partir do momento em que se transforma uma revista, um periódico, um livro em um texto eletrônico acessível em uma tela, propagado pela rede, parece que se pode dispensar a conservação do objeto original, já que o texto, de qualquer modo, subsiste.

Os historiadores do livro (como eu) estão, no entanto, muito preocupados com essa evolução. Com efeito, a forma do objeto escrito dirige sempre o sentido que os leitores podem dar àquilo que lêem. Ler um artigo em um banco de dados eletrônico, sem saber nada da revista na qual foi publicado, nem dos artigos que o acompanham, ler o “mesmo” artigo no número da revista na qual apareceu, não é a mesma experiência. O sentido que o leitor constrói, no segundo caso, depende de elementos que não estão presentes no próprio artigo, mas que dependem do conjunto dos textos reunidos em um mesmo número e do projeto intelectual e editorial da revista ou jornal. Às vezes, a proliferação do universo textual acabou por levar ao gesto da destruição, quando devia ser considerada a exigência da conservação. (Chartier, p. 115 et ss.)

É comum editarmos textos baixados para nossa pesquisa, assim como é comum baixarmos textos que não informam se foram (e no mais das vezes acabam sendo) editados. Esta ação pode levar a alterações que, se não registradas, prejudicam o andamento da pesquisa, podem comprometer a sua condição primeira, seja pelo risco da mutilação, da repetição, ou da corrosão do arquivo, redundando em comprometimento do texto integral.

A edição mecânica nascida de outra edição mecânica é passível dos mesmos problemas, e tem como acréscimo o fato de que a troca por um terceiro suporte aumenta a não-fidelidade da cópia: um arquivo digitalizado do tipo documento, nascido de uma foto, uma cópia reprográfica de um arquivo digitalizado, uma impressão monocromática de um arquivo colorido, etc., podem também comprometer a confiabilidade da edição que se adota para corpus de uma pesquisa.

As microformas, ou microfímes, incluem-se neste conjunto de possibilidades, principalmente pela delicadeza de seus suportes, o filme que com o passar do tempo pode colar ou se apagar. Com igual possibilidade, os documentos arquivados em mídias transitórias também estão expostos à possibilidade de serem alvo das “desconfianças” do leitor.

Outro problema que surge nessa linha é a ação (benéfica) de recuperação, geralmente pelo processo de digitalização de obras em estado crítico. Nesse aspecto, todos os pontos tidos como “críticos” podem passar a ser reproduzidos como parte integrante do texto, que, dependendo de sua tradição, pode-se tornar portador de um equívoco (ou de uma solução de um editor não-autor) *ad aeternum*.

3.2 Problemas comuns a impressões de obra com maior tempo de circulação

Questões de ordem mais geral que costumam afetar edições podem ser as traduções e seus desdobramentos, os conflitos jurídicos advindos de mudança de rumos nas edições (por exemplo, as mudanças de editores e as suas consequências no destino de uma obra) não serão aqui discutidos, pois constituem objeto diverso do escopo deste artigo. A nossa proposta é questionar um pouco o caráter imaculado que o leitor pode vir a dar a uma edição. Partindo dessa limitação, podemos pensar quais seriam as “máculas” mais frequentes de edições, se elas podem atingir obras canônicas, se estão sujeitas a modificações como as mencionadas acima, se possuem marcas na história do seu processo editorial resultantes do processo de atendimento das demandas que a fama exige.

Fèbvre e Martin (2017), ao questionarem o processo de difusão do livro, levantam entre tantas possibilidades, um caminho (que reputo como fundamental para compreender o problema) da definição de cânone e de tradição de diferentes edições desde o advento da tipografia:

[...] logo se revelaram as possibilidades de que o novo processo [a tipografia, de Gutenberg] bem como seus efeitos transformadores [...] Houve, pois, transformação, e relativamente rápida. [...] [1] Que livros, impressos doravante, o público vai requisitar aos impressores e livreiros? [2] Em que medida a imprensa irá assegurar uma difusão maior aos textos medievais tradicionais? [3] O que será retido por ela da herança da Idade Média? [4] Provocando uma ruptura no material empregado no trabalho intelectual, a imprensa não vai favorecer o desenvolvimento rápido de uma literatura nova? [5] Ou, inversamente, ao multiplicar, de início, pelo menos, uma grande quantidade de textos medievais tradicionais, não vai assegurar a estes, por alguns decênios, uma sobrevivência inesperada [...]? (Fèbvre e Martin, 2017, p. 346)

Respondendo empiricamente a parte dessas questões postas pelos autores, observamos que em paralelo com a criação desse “mercado” que se abriu com a concorrência entre a tipografia e a cultura manuscrita, entendemos haver uma série de componentes externos à prática de publicar no sentido estrito da tipografia ou no sentido lato de tornar público. Esses componentes permitem entender a relação que outros processos sociais estabeleceram com a publicação de obras e que passaram a regular a forma de divulgação dessas obras¹.

¹ Mencionamos, para ilustrar a questão, a porta censória que se abre com essas práticas. No exemplo do “mercado” português (extensivo às suas possessões letradas que dependiam da autorização da

Seguindo a linha de nossas reflexões, o progresso técnico não se separou de problemas que impedissem a total segurança de reproduções absolutamente isentas de variações. O processo de impressão em série teve como vantagem imprimir uma velocidade bem maior na reprodução dos textos, além de permitir outras mudanças como uma nova configuração da mancha, na paginação, na montagem do volume; paralelamente, na produção de novas modalidades de tintas, nos tipos de papel diferenciados. Entretanto, produziu um novo conjunto de problemas, tanto internos como externos ao processo de construção material do livro.

As publicações de teor religioso foram as primeiras contempladas com a impressão tipográfica; da mesma forma, os clássicos da cultura greco-romana ganharam condição privilegiada na indicação para o prelo. Essas obras levaram vantagem em relação a outras em virtude da adesão da elite que as consumiu e as financiou. Isso não descartou uma circulação paralela de conteúdos populares de resistência e murmuração, vitupério, erotismo e pornografia (nos termos de Hansen)². Mencionamos esses exemplos de tipos de publicação eleitos como os preferidos pelos principais adeptos da nova técnica, porque essa categorização permitiu conhecermos a determinação da história de uma concorrência entre a imprensa e a cultura manuscrita, que exigiu ações importantes no sentido de regular e consolidar a nova técnica.

Problemas como a censura prévia das obras, nascida dessa seleção entre o publicável e o impúblicável; o progresso das discussões sobre o direito autoral, o próprio conceito de autoria; todos nascem ou se reformulam a partir do advento da imprensa. Constituem um conjunto de discussões outras que não são o escopo deste artigo, mas que igualmente puderam, nos níveis social, político e religioso, colaborar com o processo de produção de variantes das obras impressas, a partir do momento em que as práticas de impressão foram submetidas a regras – necessárias – para o crescimento da técnica e consolidação de um mercado.

“capital” para publicar) particularmente existia um cânon previamente definido pela composição Igreja / Estado, em que a censura exercida pelo Santo Ofício, pelo Ordinário e pelo Desembargo do Paço indicava uma linha “editorial” previamente definida (e há que se considerar diretrizes como *Index dos Livros proibidos*, do século XVI ou a obra *Ratio Studiorum*, modelo de ensino baseado na escolástica), ou ainda, na segunda metade do século XVIII, a Real Mesa Censória. Segundo essa linha, havia certas “regras” de aceitação de que uma obra impressa pudesse ou não vir a ser canônica. Entretanto, o “paralelo” era muito bem-vindo nas entrelinhas... No ambiente colonial (principalmente no seicentismo e no setecentismo), como extensão da tradição em Portugal, a circulação de manuscritos foi maneira eficaz de publicação. Para Fernando Bouza-Alvarez “a figura do autor foi perdendo o seu perfil de criador todo-poderoso que dominava o texto de forma absoluta. Os beneficiários do seu parcial ‘apagamento’ foram tanto do impressores e editores – a quem se reconhece um grau de participação cada vez maior nas obras de que se ocupavam -, como os próprios leitores, entendidos agora como algo mais que meros receptores das ideias que lhes propunha um onnipotente autor, modificando-se a clássica ideia de leitura numa forma de representação activa, mais do que de recepção passiva. Neste aspecto, a cópia manuscrita revela-se como uma forma de transmissão em que é possível reconhecer várias mãos e, portanto, mais do que um autor (Bouza-Álvarez, 2001-2002 p. 65-66, tradução nossa).

² As reflexões de Hansen (2019, p. 84) justificam, segundo os fundamentos da “Razão de Estado” alguns parâmetros para censura no ambiente ibérico: *A “razão de Estado” afirma, pois, que a primeira virtude de todas é a obediência; a desigualdade é natural, porque foi instituída e sacramentada no pacto da sujeição. Toda iniciativa individual ou de grupos contra ela é por definição uma blasfêmia ou heresia que deve ser extirpada. Em Portugal e na Espanha, como se sabe, quase sempre o principal argumento da “razão de Estado” foi o fogo. Estabelecido o cânone a partir desses princípios, ficam claros os parâmetros de uma censura que “aprova” ou “desaprova” uma publicação.*

Há que se pensar, pois, nos problemas de difusão e proliferação de cópias de algumas obras canônicas e da própria *Bíblia* em suas versões lidas, traduzidas e interpretadas pelos mais diversos grupos, sofrendo os mais diversificados ajustes; as demandas das Universidades, que diferiam das demandas de Igreja; as regras de negociação entre autores contemporâneos e os impressores, todas essas possibilidades estavam abertas à produção de variantes, de tal sorte que se conclui que o problema da proliferação (que era comum à cultura manuscrita)³ não se resolveu com o advento da tipografia.

No âmbito interno da nova técnica de produção, o avanço também não a livrou de problemas igualmente consideráveis no processo frustração das expectativas de uma total fidelidade de igualdade no exame de cada exemplar de uma edição. A utilização dos tipos móveis nas matrizes que se montavam e se desmontavam ao sabor das necessidades do tipógrafo revelou uma possibilidade de mudanças de versões no processo de composição dos escritos, de tal sorte que os conceitos *reedição*, *reimpressão*, etc. passaram a ser fundamentais na indicação de uma determinada versão de cada obra que recebesse mais de uma ou diversas impressões. Os privilégios de impressão de uma obra poderiam significar, do ponto de vista da garantia dos ganhos do tipógrafo, auferir lucros com determinada obra, se garantidas as possibilidades de reimpressão durante os anos de gozo dos seus direitos sobre elas. Todavia, se por falta de material, as matrizes montadas necessitassem ser desmontadas para serem utilizadas em outras impressões, estaria, de imediato, aberta a porta para uma variante nas impressões sucessoras da obra primeira, pois a remontagem e o reposicionamento dos tipos em uma nova matriz não garantiriam a forma fiel das edições primeiras.

Esses problemas de ordem mecânica ou interna, sempre foram alvo de busca de soluções e melhoria no processo de edição, pois desde a “tipografia à moda antiga” até as impressoras a laser, os problemas relativos à implementação de técnicas de registro da escrita sempre se estenderam a outros campos do conhecimento humano, afinal, as duas ações – registrar e melhorar os tipos de registro – são interdependentes. Nada se deu sem uma história de erros e acertos. Considerando que todas essas possibilidades referem-se sempre ao trabalho de reprodução em série, há que se entender que esses processos a serem pensados como passíveis de precaução quanto às possíveis variações são os seguintes: as reimpressões, as reedições, as mudanças de editor, as falhas mecânicas e os problemas de revisão (ou a falta delas).

As chamadas reedições e reimpressões diferem entre si no fato de que as primeiras retomam o processo editorial desde o ponto de partida, normalmente em virtude de um novo privilégio concedido, ou da renovação de um privilégio, o que

³ Os agentes dessa categoria, os copistas, bibliófilos e compiladores, estavam forçosamente vinculados a regras que culminaram em modalidades censórias. Os primeiros, em geral responsáveis contratados para o trabalho de produzir cópias (tradição que vem do medievo com os monges, mas que no Brasil dos anos Seiscentos e Setecentos ganha novo matiz, com os copistas “não alfabetizados”), as quais serviam para compor acervos pessoais de homens de posse, que viam na obra impressa um viés de popularização do objeto de *status*, o livro. Esses, tratados muitas vezes como bibliófilos, atuavam na história do livro no Brasil como mecenas, por um lado, e como os ricos colecionadores, por outro, abrigando em seus acervos tanto as obras passíveis de impressão, na forma de livros, artefatos mais populares pela função político-religiosa que a sua popularização suscitava, ou códices / livros manuscritos, cujos conteúdos eram de apreciação pessoal, por vezes passíveis de interdito censório.

pressupõe alteração na sua sequência numérica de indicação em *primeira edição, segunda edição*, etc.. Tais informações, inicialmente por convenção, hoje por regra, devem constar das páginas de apresentação do impresso, assim como no segundo caso, o das reimpressões, igualmente convencionou-se e depois regulamentou-se a indicação em *primeira reimpressão, segunda reimpressão*, etc.. Ambas as possibilidades foram ainda complementadas com os tipos de ação contidas no processo de (re)produção, como *edição revista, edição ampliada, edição revista pelo autor*, etc.⁴.

Estes registros de alterações facilitam a vida do editor, do leitor e do pesquisador. No caso da tipografia antiga, eles resultam da manifestação do interesse suscitado por uma determinada obra bem sucedida ou tirada do esquecimento. Suponhamos: a *Eneida* da editora “x” é mais completa na sua segunda edição do que na primeira. Os dados que nos permitem fazer tais afirmações são, em princípio, as indicações constantes das páginas introdutórias colocadas em ordem sequencial de edição (primeira, segunda), somadas às indicações complementares (revista, aumentada, revista pelo autor, revista pelo editor, etc.) acrescida das informações constantes das suas páginas introdutórias (advertência ao leitor, introdução, prefácio, prefácio à “x” edição, etc.). Esses registros são importantes porque em geral as mudanças não se restringem apenas ao formato, ao modelo (*layout*) utilizado pela tipografia e são fundamentais para que o leitor / o pesquisador possa empreender um estudo sistemático da obra.

Assim, podemos estabelecer critérios iniciais de escolha quando confrontamos os graus de informação fornecidos pelas obras em suas fichas técnicas e em seus estudos de introdução. Mas, se porventura, não estivessem registradas? Do ponto de vista dos problemas resultantes de falhas mecânicas ou de revisão (de impressão ou de montagem das matrizes) pensamos na situação da página que se fez imprimir dobrada sem que o impressor, o cortador ou o finalizador se apercebessem do problema; a falta de uma página na sequência, ambos problemas que podem se registrar em um único ou poucos exemplares de uma tiragem; uma sequência de páginas intercalada ou montada ao contrário, problema que da mesma maneira pode se registrar em um, poucos ou muitos exemplares.

Em outras situações, a falta de revisão pode ser resultado que redunde em todas as possibilidades acima e ainda pode vir a ser responsável por mudanças na compreensão – ocorrência mais grave – quando se observa a troca de letras (as mais comuns são confusão entre *b, q, p, d*), os saltos (resultantes de duas ocorrências de um mesmo vocábulo em posição próxima na mesma página, ou da mesma situação em que, contrariamente, repetem-se uma ou algumas linhas, etc.).

Estão aqui postas algumas possibilidades de ocorrência de variações em obras impressas segundo a tradição da tipografia *à moda antiga*. Em síntese, os processos de mecanização para produção em série são bastante eficazes; foram responsáveis por profundas mudanças ao longo dos últimos cinco séculos, tirando a produção escrita dos modelos simplesmente manuscritos ou de matrizes fixas entalhadas para modelos que, pela flexibilidade, tornaram ágeis, seguros e até, nas duas últimas décadas, individualizados. Todos com suas vantagens e com algumas

⁴ Particularmente, quando deparamos com casos de reimpressão, considera-se que as possíveis mudanças pode advir de matrizes desmontadas e remontadas, dos desgastes a que as matrizes estiveram sujeitas no intervalo entre uma e outra impressão, quando se detecta que os impressos da primeira versão são em algum aspecto diferentes daqueles das impressões posteriores.

limitações que requereram e requerem cuidados na ação de *publicar*, conseqüentemente, nos cuidados ao tratar das obras como produtos finais inquestionáveis.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, voltamos à questão. Confiamos nas edições que lemos? Deveríamos. Principalmente, partindo do pressuposto que o primeiro passo para escolhê-las deve ser conhecer a história do(s) livro(s), seus entraves, seus progressos e, enfim, estabelecer com ele íntima relação de cumplicidade e compreensão de seus benefícios e de suas limitações.

Nós não chegaremos à plena segurança na escolha de uma edição. Isso beira o idealismo. Não é o intuito das Ciências Humanas reduzir essas questões a uma solução única, posto que a obra humana é incomensurável. Entretanto, cada vez mais, em virtude da rede ou da teia de pesquisas que somos capazes de produzir (a despeito dos cortes e contingenciamentos) é questão importante para ser levada em consideração, permitindo-nos, enquanto pesquisadores, colocarmo-nos na posição de críticos “cuidadosos” com não incorreremos no equívoco de lançarmos olhar único e unilateral em questões tão abertas como a história do progresso da escrita, do livro, da tipografia, da edição e, o mais importante, da relação dessas ações, descobertas e progressos registradas pelo ser humano, seu sempre espectador e propósito final.

Questões como *publicar*, *imprimir* e *editar* e, delas, os desdobramentos em *tipos e problemas de edição* foram o foco dessas reflexões, com o intuito de fazer lembrar que o livro, em quaisquer dos seus formatos, não nasce pronto. Mesmo sendo produto intelectual de um autor, ele passa por diversos atores (que pode(m) ser uma ou várias pessoas e até entidades) no processo de edição e que cada um desse(s) ator(es) do processo pode(m) sujeitar o produto final, o livro (em qualquer formato), a uma série de riscos de modificações, voluntárias ou involuntárias, que fazem diferença no produto final que apendemos a ler, sem estarmos atentos às possibilidades de variação desde o seu ponto de partida, por confiarmos (talvez de maneira acrítica) na invariabilidade do seu conteúdo. Atitude a ser revista.

REFERÊNCIAS

- Bouza-Alvares F. Cultura escrita e história do livro: a circulação manuscrita nos séculos XVI e XVII. *Literaturas: Revista da Biblioteca Nacional*, 2001;9/10:63-95.
- Chartier R. A biblioteca ente o reunir e o dispersar. In: *A aventura do livro. Do leitor ao navegador. Conversações com Jean Lebrun*. Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. 1ª reimpressão. São Paulo: Imprensa Oficial e Editora da Universidade Estadual Paulista; 1999. p. 115-128.
- Cunha, C A, Laudana, M, organizadores. *Agudezas seiscentistas e outros ensaios*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; 2019.
- Fèbvre L, Martin HJ. *O aparecimento do livro*. trad. Fulvia M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; 2017.
- Houaiss A. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss e Objetiva; 2009.