

PROPOSTAS PARA A EDIÇÃO DE TEXTOS CRÍTICOS

MARCELLO MOREIRA

RESUMO

A postura metodológica que os estudos filológicos ligados aos campos da crítica textual e da ecdótica adotam frente à obra literária é discutida. É levantada a possibilidade de que haja um comprometimento dos resultados desses estudos a partir de desvios metodológicos. Neste novo posicionamento a ser adotado pela crítica textual é sugerida uma identificação com os procedimentos da edição genética.

RÉSUMÉ

Dans cet article, nous questionnons la méthode utilisée face à l'oeuvre littéraire par les études philologiques rattachées à la critique textuelle et à l'ecdotique. Sans doute, y a-t-il à la base un défaut dans l'orientation méthodologique. Nous proposons une solution dans le sens de l'adoption des procédés de l'édition génétique.

atualmente, os estudos filológicos ligados aos campos da crítica textual e da edótica tendem a adotar, frente a obra literária, por meio dos que a eles se dedicam, uma postura metodológica bastante duvidosa que, vez por outra, acaba por comprometer a ela-

boração do texto que se desejava ver em sua genuinidade¹ – caso seja esta a função das disciplinas acima mencionadas – e também a do aparato crítico que lhe serve de sustentação.

Frente a uma tradição manuscrita de caráter múltiplo, que apresente diferenças significativas entre os textos transmitidos pelos códices que a compõem, o estudioso geralmente adota a postura daquele que, ao eleger uma lição, passa a considerar as suas variantes como sendo o produto da progressiva corrupção que o texto sofreu ao longo de sua história, corrupção que pode ser explicada pelos conhecimentos específicos de que o filólogo dispõe.

Acreditamos, contudo, que as edições de textos medievais, renascentistas e barrocos, produzidos no Ocidente europeu, pela especificidade que apresentam em relação à sua produção, circulação e recepção, deveriam basear-se, a fim de serem elaboradas, em critérios outros além daqueles estabelecidos por Lachmann e Pasquali, que acabaram por se tornar verdadeiros cânones da crítica textual contemporânea. Para que estes novos critérios sejam formulados – necessário partirmos, primeiramente, da realidade histórica dos próprios textos –, conscientes de que a nossa compreensão desta realidade será sempre uma reconstrução teórica – a fim de que possamos editá-los de maneira coerente.

O filólogo não pode esquecer-se de que a tradição manuscrita que propiciou a sobrevivência de uma parte da literatura ocidental, visou somente à conservação dos textos escritos, sem nos informar, entretanto, das várias possibilidades de fruição estética que teriam existido, em relação a esses textos, na época em que circulavam na sociedade que os viu e os fez surgir.

Talvez nas relações que existiram entre o poeta, a obra e seu público estejam as respostas que nos permitirão formular, futuramente, os princípios críticos adequados à publicação das obras dos períodos mencionados.

Para que possamos compreender as diferentes possibilidades de fruição estética da literatura produzida na Europa ocidental ao longo do período compreendido entre os séculos XII e XIV, torna-

1. Ver SPINA, Segismundo. *Introdução à edôctica*, 1994, p. 27 e 87.

se necessária, num primeiro momento, a verificação das circunstâncias notadamente, das adversas – enfrentadas por trovadores, segréis e jograis para que suas obras se vissem difundidas por vias outras que não aquela da oralidade. A superfície material que permitiria a fixação do texto por meio da escrita, seja ela membranácea – papiro ou papel –, seja ela cartácea – pergaminho –, não era facilmente encontrada no período em questão. Devido ao seu alto custo, a membrana pergamenada era normalmente utilizada como suporte para obras consideradas importantes pela cultura clerical. Não nos esqueçamos, também, de que a escrita estava associada ao mundo dos clérigos e à língua que Ihe servia de instrumento – o latim – e tanto uma quanto a outra, Ihe conferiam um grau de primazia na sociedade feudal, pois por meio delas se fixara a sabedoria de Deus entre os homens, e a sabedoria dos padres da Igreja. Somente ao longo do século XII os aristocratas perceberam a importância da escrita como meio de valorizar a cultura cortesã. A escritura se tornará, então, o símbolo de uma cultura emergente que começa a tomar consciência de si mesma e que deseja fazer frente a uma outra, mais antiga, e que Ihe serviu, num primeiro momento, de modelo: a dos padres.

A existência de palimpsestos vem confirmar o que anteriormente dissemos. Textos considerados sem grande importância, ou de importância menor – obras escritas, principalmente, por autores da Antigüidade pagã – eram lavados ou raspados, a fim de que o pergaminho fosse reutilizado.

Enquadradas neste caso devem estar a maioria das obras medievais laicas que chegaram até nós e que tiveram o pergaminho como suporte para a escrita. Há no universo do lirismo galego-português o caso do “Pergaminho Vinde”² que contém o ciclo das

2. O livreiro madrileno Pedro Vindel descreve o documento como “um pergaminho do século XIII...achado a servir de forro a um códice do século XIV, que contém um ‘Cicerón, De Officiis’, in-4”, constituindo o conjunto de um volume encadernado da forma mais simples, dentro das chamadas encadernações monásticas. Este pergaminho, que é igual ao que empregavam os notários para os Privilégios e Forais nos séculos XII e XIII, mede 34 cm de altura por 46 cm de largura; incluída a parte central, pois o texto só mede 27 cm de altura por 39 cm de largura, incluída a parte central, resultando o pergaminho do tamanho de um duplo fólio; está escrito num só lado e a quatro colunas; a primeira contém 26 linhas; a terceira, 23; e a quarta, 17.” (*apud* Manuel Pedro Ferreira, *O som de Martin: Códax*, p. 61).

cantigas de amigo, compostas por Martin Codax, relativas ao Mar de Vigo.³ E preciso dizer, contudo, que interesses régios teriam possibilitado a confecção do documento em questão, como se depreende das palavras do seu descobridor e daquelas ditas por Carolina Michaelis de Vasconcelos relativas ao achado.⁴ As cantigas deveriam circular em cadernos de papel, como atesta a maioria dos códices produzidos na Península Ibérica durante o mesmo período.

As escrituras dos textos poéticos produzidos para o público leigo teriam sido difundidas mais intensamente a partir do momento em que o papel passou a ser fabricado no continente europeu; na Península Ibérica, a produção começou por volta de 1150, em Jativa, ainda hoje reconhecida como o primeiro centro a produzir o material em toda a Europa.

Teríamos, então, dois momentos a caracterizar: o primeiro iria das origens do período trovadoresco até fins do século XII; o segundo, de fins do século XII a meados do XIV. O que distinguiria um período do outro seriam os paulatinos avanços que a palavra escrita fazia num mundo até então marcado pela oralidade; conquistas da escritura que viriam a minimizar historicamente as posições axiais que a palavra falada e a memória individual ocupavam no corpo social, no que tange à elaboração, transmissão e conservação das obras literárias.

Delimitaremos, primeiramente, o valor conceitual de uma palavra fundamental para a descrição de nosso objeto de estudo: por *performance* entendemos a execução pública de uma obra, baseada na memória verborum; o segrel ou o jogral executariam a

3. Ver Celso Ferreira da Cunha. *O Cancioneiro de Martin Codax*. Rio de Janeiro, (s.ed.), 1956; Manuel Pedro Ferreira. *O SOM de Martin Codax. Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)*. Unisys-Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

4. Carolina Michaelis de Vasconcelos, num artigo publicado em 1915, se refere nestes termos à folha cartácea encontrada por Vindel: "Por isso concluo que possuímos nela um dos pergaminhos enrolados, ou rótulos originaes, que os príncipes mandaram coleccionar como matéria prima dos Cancioneiros Geraes." (Ver Carolina Michaelis de Vasconcelos. "A propósito de Martin Codax e das suas cantigas de amor", in *Revista de Filología Española*, II, cad. 3 (1915), p. 258-73; *Cancioneiro da Ajuda*.)

obra a partir do conhecimento que dela teriam, seja por meio de um texto escrito – lido pelo próprio executante, ou por ele apreendido quando da leitura do texto por outrem –, seja pela lembrança de *performances* anteriormente presenciadas. Não incluímos no conceito de *performance* a leitura de um texto manuscrito, mesmo que ela seja dirigida para um público ouvinte.

Durante a época trovadoresca as obras poéticas circulavam por meio de agentes sociais formados especificamente para este fim. Não nos esqueçamos de que, na corte de Afonso X de Castela, o trovador Giraldo Riquier de Narbona,⁵ cuja vida se encontra ligada ao lirismo peninsular, compôs, no ano de 1274, a “Suplicatió rey de Castela per lo nom dels juglars”, que estabelecia quais membros do corpo social teriam permissão para compor as cantigas e quais aqueles que poderiam apenas dar conta de sua execução. Deste modo os jograis, pelo menos teoricamente, estariam a serviço de um trovador, incumbidos da boa apresentação de suas obras. Muitos deles, contudo, preferiam formar um repertório próprio, memorizando composições da mais variada procedência. Há aqueles que até ousaram compor as suas próprias obras, como é o caso de Martin Codax e Lourenço, dentre os mais conhecidos na tradição galego-portuguesa, fato que atesta o desrespeito à “Declaratió del senher rey N’Amfos de Castela” que confirmava, em 1275, a súplica dirigida a ele, um ano antes, por Giraldo Riquier.

É muito significativo, entretanto, que as miniaturas que acompanham os códices das Cantigas de Santa Maria nunca apresentem jograis a lerem róticos ou cadernos contendo as composições que compunham ou executavam.

A nosso ver, os jograis foram os principais responsáveis pela difusão do lirismo trovadoresco e as repreensões a eles feitas pelos trovadores têm por causa dois motivos constantemente trazidos à baila pelos detratores:

1. o domínio imperfeito que muitos manifestavam na composição de suas obras; 2. a execução incorreta de uma cantiga escrita por um trovador.

5. Ver Ramón Menéndez Pidal. *Poesia juglaresca y juglares*, 1945, primeira parte do ensaio.

Encontramos ambos os motivos de censura reunidos numa estrofe composta por Garcia de Guilhade ao jogral que executava as suas obras:

*Lourenço Jograr, às muy gran sabor
de citolaes, ar queres cantar,
des i ar filhas-te log'a trobar
e teens-t'ora ja por trobador;
e por tod'esto ua ren ti direy:
Deus me confonda, se oj'eu sey
d'estes nesteres qual fazes melhor!*⁶

Os apupos que os jograis sofriam parecem estar mais ligados à desobediência às ordenações régias e, conseqüentemente, ao sistema hierárquico que deve ter existido nos primeiros tempos do lirismo trovadoresco, do que propriamente à incapacidade manifesta no versejar.

O número de jograis-compositores que circularam no meio cortesão e se dedicaram a cultivar os gêneros líricos preferencialmente apreciados pela aristocracia da época foi pequeno, conforme depreendemos dos autores e obras que chegaram ao nosso conhecimento.⁷

Os maiores obstáculos encontrados por vilões e burgueses para que pudessem compor as suas cantigas não eram, com certeza, as ordenações régias – apesar das criticas a eles dirigidas –, mas principalmente a dificuldade que sentiam em assimilar as complicadíssimas regras gramaticais e normas retóricas que norteavam a produção de cada gênero literário. A maior parte dos tratados – escritos tardiamente – estava escrita em provençal ou catalão, e não nos esqueçamos de que, mesmo dentro dos estamentos superiores da sociedade feudal, muitos eram os que não sabiam ler ou escrever.

Aos iletrados restava apenas uma solução: o aprendizado por meio da *memoria verborum*. As críticas dirigidas ora aos jograis

6. Ver Oskar Nobiling. *As Cantigas de Dom Joan Garcia de Guilharde*, 1907, p. 55.

7. Ver Nunes, 1973, vol. I, *Cantigas de Amigo*; Carolina Michaelis de Vasconcelos, C.A., vol. II, excursos biográficos; Giulia Lânciani e Giuseppe Tavani (org. e coord.) *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa, Caminho, 1993.

executantes, ora aos jograis compositores pode ser compreendida com clareza se lembrarmos de que a memória se caracteriza por uma falsa reiterabilidade.

Em francês e provençal, línguas que até o século XII – pelo menos entre os letrados – ainda apresentavam duas terminações casuais remanescentes do antigo sistema de flexão latino, era muito comum que os poetas utilizassem os sistemas de flexão nominal e verbal de maneira equivocada. Os preceptistas se regozijavam por achar, entre os versos dos grandes trovadores, algum erro, de modo a poderem tornar pública a sua sapiência.⁸ Mas Terramagnino de Pisa, em sua de “Doutrina de Cort”, cita passagens de várias obras poéticas para ilustrar, de maneira agradável, a aparente aridez das construções gramaticais, e toma os trovadores por verdadeiras autoridades no correto uso da língua provençal.

Nas classes sociais mais baixas – nas quais o uso das terminações casuais do sistema latino foi abandonado mais cedo e substituído por construções analíticas que empregavam as preposições em seu

8. Numerosos são os tratados gramático-retóricos usados no período; citaremos os mais conhecidos por meio das epígrafes a eles apostas nos manuscritos. (Ver o artigo de M. Milá y Fontanals, referente ao assunto, publicado na *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, nº des 5 et 20 octobre, 5 et 20 novembre 1876; Jaime de Villanueva, *Viaje literario à las iglesias de España*. Romania, II, 348; Edmond Faral, *Les arts poétiques de XIIe et XIIIe siècles*. Paris, H. Champion, 1924).

1. Las reglas de trobar, ou Las razos de trobar de Raimon Vidal;
2. Doctrina de compondre dictats (anonimo);
3. Las reglas de trobar de Jaufré de Foxa;
4. Las leys d'Amor, promulgadas pelo Consistório tolosiano do Gai Savoir em 1356; 5. Donatz proensals de Uc Faidit.

A influência dos tratadistas medievais se prolongou até o Renascimento em todo o território peninsular. O marquês de Santillana, no prefácio aos seus “Proverbios”, responde desta maneira àqueles que criticavam as suas obras: “(...) los cuales creena non aver leydo las Reglas del trovar escriptas e ordenadas por Ramon Vidal de Besaduc, ome assaz entendido en las artes liberales e gran trovador; nin la continuacion del trovar fecha por Jufre de Foxa, monge negro, nin del maillorquin llamado Berenguel de Noya; nin creo que ayah visto las leys del Consistorio de la gaya doctrina que por luengos tiempos se trovo en el collegio de Tolosa, por autoridad e permisssion del rey de Francia.” (Ver Obras de D. Iñigo López de Mendoza, Marques de Santillana; compiladas e ilustradas (...) por D. José Amador de Los Rios. Madrid, 1852.)

lugar – o domínio imperfeito das construções de caráter sintético, baseadas no antigo sistema de relações sintáticas por terminações vocabulares, dificultou enormemente a difusão de várias obras, tais como haviam sido originariamente compostas. Por não entenderem o sentido de orações sintaticamente muito rebuscadas, os jograis modificavam o seu sentido, alterando parte do corpo vocabular, mas mantendo, no entanto, a última palavra de cada verso, por ser esta a que participava do esquema rimático da estrofe.

Performances sucessivas transformaram paulatinamente o texto de várias cantigas, e geraram, com o passar do tempo, variantes concorrentes de uma mesma obra. Os próprios poetas do período se deram conta deste fenômeno, como podemos depreender de uma passagem de “El Libro de Buen Amor”, na qual o autor, o Arcipreste de Hita, não só permite, mas também estimula o acréscimo de novas passagens, compostas, é claro, por quem entenda da arte:

1629

*Qual quier omne que lo oya, si bien trobar sopiere,
puede más y añadir e emendar, si quisiere;
ande de mano en mano, a quien quier quel pidiere;
como pella a las duenãs, tome lo quien pudiere.*⁹

Mas ainda que os autores não tivessem consciência das transformações sofridas pelos textos, devido às características peculiares inerentes à transmissão oral, acreditamos que esta mesma oralidade que fazia parte indissociável da vida dos textos daquela época, justifique a adoção de postulados editoriais complementares àqueles existentes e aplicados atualmente, no que se refere aos princípios de fixação do texto crítico, conforme preconizam as várias etapas do processo da *emendatio*.

Julgamos, pelo exposto, que para as obras transmitidas por uma tradição manuscrita contendo versões concorrentes de um mesmo verso, de uma estrofe, ou de várias partes de um poema,

9. ver Arcipreste de Hita. *Libro de Buen Amor*. Edición de G. B. Gybbon-Monypenny. Madrid, Editorial Castalia, 1988.

o ideal, do ponto de vista filológico, seria reconstruir não a cantiga, visando à recuperação de uma provável genuinidade, mas sim as muitas cantigas compostas pela tradição oral, composições estas surgidas do contato do jogral com seu público, por meio das *performances* que tinham, na memória e na voz, os seus sustentáculos básicos. Talvez nesta nova postura a ser adotada pela crítica textual estejam, tanto do ponto de vista teórico quanto metodológico, os elementos que a identifiquem com a emergente crítica genética.

Da mesma maneira que uma edição genética busca, não a reconstituição de um texto que encontra o seu eixo na figura do autor, mas os processos que participaram de sua formação – valorizando as etapas de elaboração do texto que haviam sido desprezadas –, assim também a crítica textual contemporânea deveria editar os textos sobre os quais se debruça, levando em conta as peculiaridades históricas que possibilitaram a sua transmissão, fruição e conformação; levando em conta, em suma, as diferentes versões sob as quais se apresentam; detendo-se no processo enformador e em suas mais profundas motivações. Se não podemos falar de gênese de caráter autoral, por falta de manuscritos autógrafos, a nós será permitido falar de processos históricos formadores de textos e tradições literárias, tão importantes quanto os hoje estudados pela crítica genética e a ela, em muitos passos, bastante semelhante.

Se Sonia Maria Van Dijck Lima tem razão ao afirmar que a crítica genética se preocupa com o processo da escritura, pode parecer, entretanto, um equívoco a sua afirmação de que a crítica textual busque o estabelecimento de um texto segundo o ânimo autoral.¹⁰ Se é verdade que para numerosos filólogos a edição crítica continua a ser realizada tendo no autor e no seu desejo último um ponto de referencia obrigatório para a consecução do trabalho editorial, não é menos verdadeiro que para outros, ainda minoritários, o texto, independentemente de quem o escreveu

10. Ver Sonia Van Dijck Lima. "Edição genética: para uma metodologia de trabalho", in *Gênese e memória*, p. 193-4. São Paulo, Annablume, 1994.

pela primeira vez ou de quem autorizou uma versão em detrimento de outras, tem direito a ser estudado em sua multiplicidade e somente assim, é no que acreditamos, poderá ser compreendido em sua globalidade significativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, G. Battista. *Problemi di critica testuale*. Firenze, La nuova Italia, 1979.
- BELL, Aubrey f. G. et al. *Da poesia medieval portuguesa*. Lisboa, José Ribeiro, 1985.
- BLASCO, Pierre. *Les chansons de Pero Garcia Burgalês*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.
- CUNHA, C. F. *O cancionero de Martin Codax*. Rio de Janeiro, s. ed., 1956.
- FERREIRA, Manuel Pedro. *O som de Martin Codax. Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)*. Lisboa: Unisys-Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Lisboa, Estampa, 1980.
- LIMA, Sonia Mana Van Dijck. Edição genética: para uma metodologia de trabalho, Gênese e memória. IV encontro internacional de pesquisadores do manuscrito e de edições. São Paulo, Annablume, 1994, p. 193-201.
- MAAS, Paul. *Critica del testo*. Firenze, 3ª ed., 1984.
- NOBILING, Oskar. *As cantigas de Dom Joan Garcia de Guilhade: trovador do séc. XIII*. Edição crítica, com notas e introdução. Erlangen, K. B. Hof-und Univ.-Buchdruckerei von Jungle & Sohn, 1907.
- NUNES, J. J. *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa, Centro do livro brasileiro, 1972.
- PICCHIO, L. Stegano. *A lição do texto*. Filologia e literatura I. Idade Média. Lisboa-São Paulo, Ed. 70-Martins Fontes, 1979.
- PIDAL, R. Menéndez. *Poesía juglaresca y juglares: Aspectos de la historia literaria y cultural de España*. Buenos Aires-México, Espasa Calpe, Colección Austral, 2ª ed, 1945.
- RONCAGLIA, Aurelio. *Principi e applicazioni de critica testuale*. Roma, Bulzoni, 1974/1975.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à edóctica*. São Paulo, Ars Poetica-EDUSP, 1984.
- VASCONCELOS, Carolina Michaelis de. *Cancioneiro da Ajuda*, vol. I: texto, com resumos em alemão, notas e eschemas metricos; vol. II: investigações bibliographicas, biographicas e historico-litterarias, Halle, 1904.
- WILLEMART, Phillipe. *Universo da criação literária*. São Paulo, EDUSP, 1993.