

COLÓQUIO

Letras



FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

número 197 Janeiro/Abril 2018

COLÓQUIO

Letras

número 197 Janeiro/Abril 2018

COLÓQUIO

Letras

REVISTA QUADRIMESTRAL

EDIÇÃO E PROPRIEDADE



CONSELHO EDITORIAL

- Eduardo Lourenço
(PRESIDENTE)
- Ana Paula Tavares
(ANGOLA)
- Carlos Mendes de Sousa
(UNIVERSIDADE DO MINHO)
- Cleonice Berardinelli
(PUC - BRASIL)
- Germano Almeida
(CABO VERDE)
- Gilda Santos
(UFRJ - BRASIL)
- Helder Macedo
(KING'S COLLEGE - LONDRES)
- Ida Ferreira Alves
(UFF-BRASIL)
- José Manuel da Costa Esteves
(UNIV. PARIS NANTERRE LA DÉFENSE)
- Laura Cavalcante Padilha
(UFF-BRASIL)
- Leyla Perrone Moisés
(USP-BRASIL)
- Luís Bernardo Honwana
(MOÇAMBIQUE)
- Maria Andresen de Sousa Tavares
(UNIVERSIDADE DE LISBOA)
- Maria João Reynaud
(UNIVERSIDADE DO PORTO)
- Massaud Moisés
(USP-BRASIL)
- Oswaldo Manuel Silvestre
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)
- Rita Marnoto
(UNIVERSIDADE DE COIMBRA)
- Sérgio Nazar David
(UERJ-BRASIL)

DIRETOR

Nuno Júdice

APOIO À DIREÇÃO

Ana Marques Gastão

APOIO EDITORIAL

Maria Filipe Ramos Rosa

Número avulso

13 €

Assinatura anual (3 números)

36 € - Portugal

40 € - Especial*

55 € - União Europeia

65 € - Resto do Mundo

Os preços para Portugal incluem o IVA.

* Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe
e Timor-Leste

DIREÇÃO, REDAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Fundação Calouste Gulbenkian
Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA
Tel.: 21 782 35 67
E-mail: coloquioletras@gulbenkian.pt
www.coloquio.gulbenkian.pt

ASSINATURAS

Vendas - Fundação Calouste Gulbenkian
Avenida de Berna, 45 - 1067-001 LISBOA
Tel: 21 782 32 92 / vendas@gulbenkian.pt

DESIGN Overshoot Design

CAPA Overshoot Design
(a partir de uma obra de Cruz Filipe)

IMPRESSÃO Agir, Produções Gráficas

DEPÓSITO LEGAL 44718/91

ISSN 0010-1451

SUMÁRIO

SUPLEMENTO

Confissão e pensamentos duplos: Tólstoi, Rousseau e Dostoievski
J. M. Coetzee

CAMÕES

- 9 Guerra e paz: leituras seiscentistas de Camões
Isabel Almeida
- 24 Rostos camonianos na escrita de Vasco Graça Moura
José Manuel Ventura
- 39 A fábrica e a música d'Os Lusíadas'
Luiza Nóbrega

ENTREVISTA

- 52 Para a edição crítica da poesia lírica de Camões
Entrevista a Maurizio Perugi *por Rita Marnoto*

ARTIGOS

- 63 A palavra de Shakespeare
Helder Macedo
- 71 «Comigo me desavim» fez 500 anos: a reinvenção da arte poética
trovadoresca
Marcia Arruda Franco
- 82 Cecília Meireles no Portugal dos anos 30
Ulisses Infante
- 94 Ruy Belo, Chico Buarque e a construção de uma poética experimental
Manaira Aires Athayde
- 104 Identidades esculpidas na terra. Miguel Torga e Lins do Rego
Dora Nunes Gago

DOCUMENTOS

- 117 Cinco cartas inéditas para Miguel Torga
apresentadas por *Carlos Mendes de Sousa*
- 131 Um ensaio inédito de Eduardo Lourenço
sobre o 'Pessoa' de Casais Monteiro
apresentado por *Pedro Sepúlveda*

POESIA

- 145 *Miguel-Manso*

IN MEMORIAM

- 157 Na morte de Jean Ricardou
Maria Alzira Seixo
- 163 Fernando Campos: a urgência da memória
Cristina Costa Vieira

NOTAS & COMENTÁRIOS

- 171 'Os Naufrágios de Camões': um jogo de máscaras
Manuel Alegre
- 176 Miscelânea Pereira de Foios
Aires A. Nascimento
- 187 Sena no meio de nós
Margarida Braga Neves
- 198 'Existência': conhecimento cântico contacto ou a poética de Gastão Cruz
António Carlos Cortez
- 209 As virtudes de uma coleção
Joana Matos Frias
- 214 Um olhar sobre a tradução de poesia portuguesa para chinês
Yao Jing Ming

RECENSÕES CRÍTICAS

LITERATURA PORTUGUESA

CLÁSSICOS E EDIÇÕES CRÍTICAS

- 225 *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, ed. Graça Videira Lopes
HENRY BERLIN
- 228 *Correspondência para Rodrigo da Fonseca Magalhães*, Almeida Garrett,
ed. Sérgio Nazar David
GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS
- 230 *Poesia Completa de Mário de Sá-Carneiro*, ed. Ricardo Vasconcelos
FERNANDO CABRAL MARTINS

POESIA

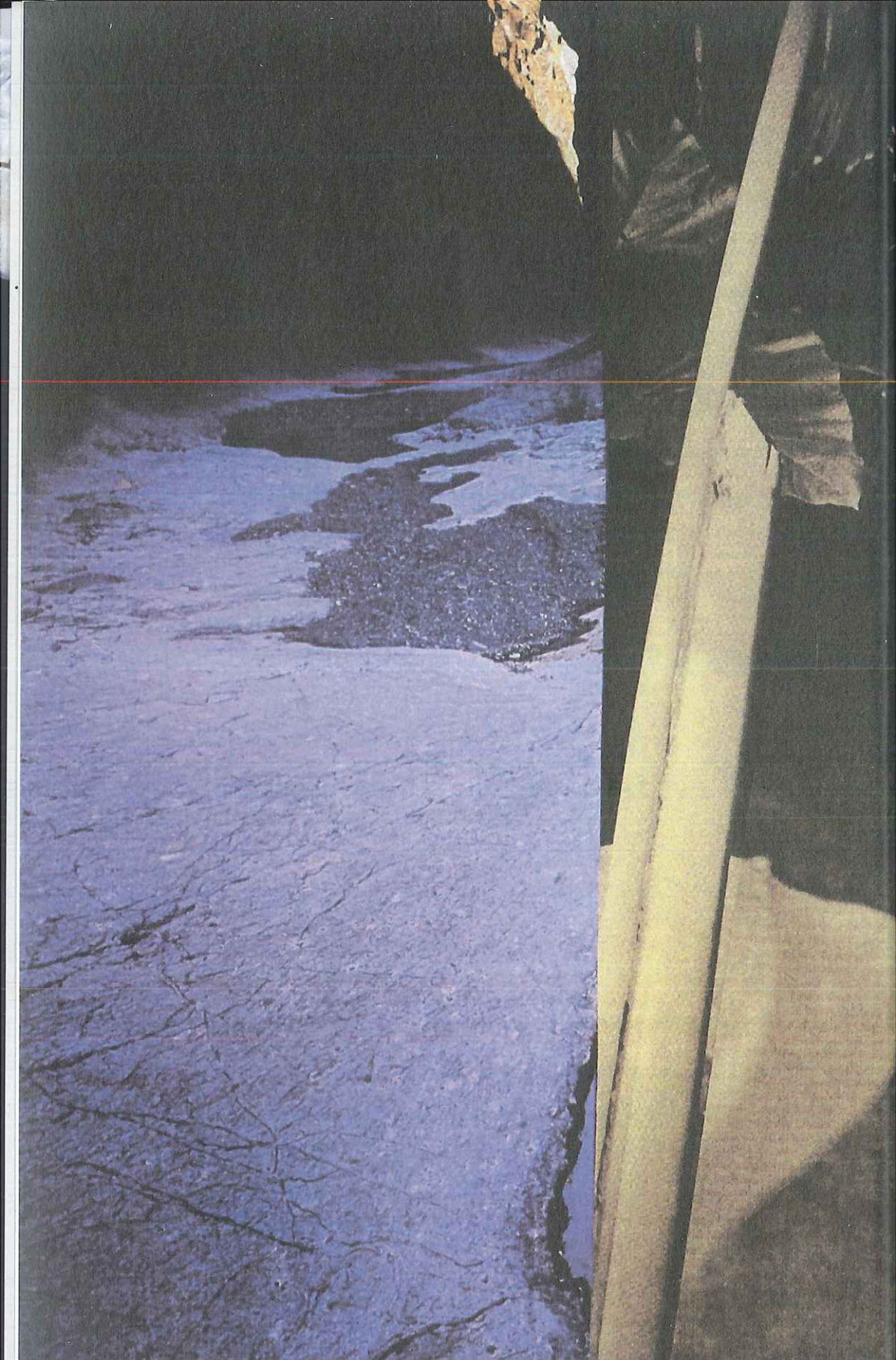
- 234 *A Terra Se É Leve*, Fernando Guimarães
HUGO PINTO SANTOS
- 236 *Teoria da Fronteira*, José Tolentino Mendonça
ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO
- 239 *Canícula*, Daniel Jonas
JOÃO OLIVEIRA DUARTE
- 241 *Lançamento*, Margarida Vale de Gato
PEDRO EIRAS
- 244 *Nadar na Piscina dos Pequenos*, Golgona Anghel
LEONARDO GANDOLFI
- 246 *Canto Nono*, Nuno Moura
NUNO BRITO

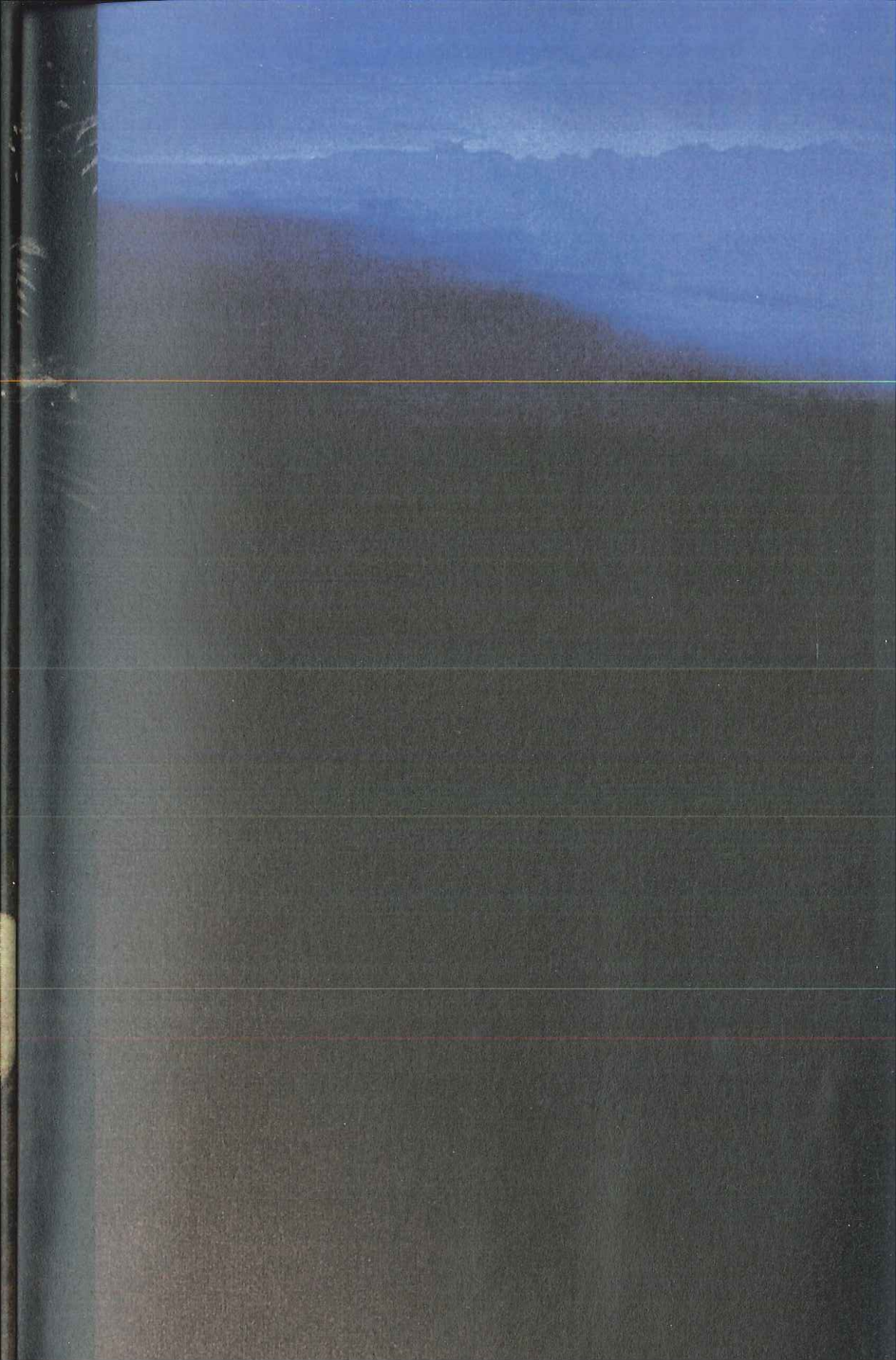
FICÇÃO

- 248 *Contos de Mim e Um Desaire*, Manuel da Silva Ramos
MIGUEL MARTINS
- 250 *Karen*, Ana Teresa Pereira
MARIA DA CONCEIÇÃO CALEIRO
- 254 *Pequena Europa*, Mafalda Ivo Cruz
ÁLVARO MANUEL MACHADO
- 257 *O Pianista de Hotel*, Rodrigo Guedes de Carvalho
AGRIPINA CARRIÇO VIEIRA

- 259 *A Avó e a Neve Russa*, João Reis
ANA MARGARIDA DE CARVALHO
- CRÓNICA
- 261 *Tenho Cinco Minutos para Contar Uma História*, Fernando Assis Pacheco
CARLOS CÂMARA LEME
- EPISTOLOGRAFIA
- 263 *O Grilo na Varanda*, Luiz Pacheco, org. João Pedro George
ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO
- ENSAIO
- 266 *Camões e Outros Contemporâneos*, Helder Macedo
PHILLIP ROTHWELL
- 268 *Constelações 2*, Pedro Eiras
LUIS MAFFEI
- 271 *Corpo no Outro Corpo*, Jorge Vicente Valentim
EDUARDO PITTA
- LITERATURA BRASILEIRA
- ENSAIO
- 274 *Genuína Fazendeira*, org. Gilda Santos e Paulo Motta Oliveira
GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS
- 276 *Na Aurora da Literatura Brasileira*, org. Roberto Acízelo de Souza
ERNESTO RODRIGUES
- 279 *A Flor Amarela*, Anabela Mota Ribeiro
JOANA MATOS FRIAS
- 282 *(Des)Conexões entre Portugal e o Brasil*, Tania Martuscelli
PATRÍCIA SILVA

AGRADECIMENTOS: A Cruz Filipe pela autorização gentilmente concedida para reprodução das suas obras. A Márcia Lessa, Paulo Faria, Raul Lourenço, Rui Pires Cabral e Luis Manuel Gaspar.





Cruz Filipe
395/08 – da série Ficções (2008)
Acrílico sobre digitalização
135 x 203 cm

Para a edição crítica da poesia lírica de Camões

O QUE FOI FEITO E O QUE HÁ A FAZER

ENTREVISTA A MAURIZIO PERUGI

RITA MARNOTO

FILÓLOGO NO SENTIDO ORIGINAL da palavra, pelo amor ao estudo do texto literário e da sua compreensão e interpretação, Maurizio Perugi é um dos melhores hermeneutas dos problemas de crítica textual suscitados pela lírica de Camões. O discípulo de Gianfranco Contini recebeu-nos com a sua habitual discrição no Centre d'Études Lusophones da Universidade de Genebra, do qual é director, para uma entrevista em que elabora uma revisão das grandes questões que na actualidade são levantadas a esse propósito.

RM — *Há bastante tempo que se dedica ao estudo da lírica camoniana sob o ponto de vista da crítica textual. Recentemente, colaborou no Comentário a Camões que utiliza a edição de Costa Pimpão como texto de referência.*

MP — A edição Costa Pimpão, publicada pela primeira vez em 1944, encontra-se, à semelhança de outras que se lhe seguiram, já há algum tempo ultrapassada. A crítica textual é uma ciência e como todas as outras ciências, em três quartos de século, levou a cabo progressos muito significativos. Além disso, Costa Pimpão ignora os testemunhos manuscritos, cujo número, aliás, se revela hoje em dia muito mais importante do que na sua época. Seria, portanto, como fechar os olhos, quando se tem à frente, mesmo à mão, uma fatia de documentação disponível — o que, para um investigador contemporâneo, representa um verdadeiro absurdo. Assim sendo, essa edição é manejada de modo crítico.

RM — *Haverá então um tipo de tradição textual, impressa ou manuscrita, à qual deve ser dada preferência?*

MP — De forma nenhuma. À falta de um autógrafo, ou mesmo de uma edição preparada sob a vigilância do autor (como será o caso de *Os Lusíadas*), impressões e manuscritos constituem testemunhos dotados de dignidade equivalente. Ou, de outra forma, as impressões, por serem inevitavelmente manipuladas

para as tornar mais conformes aos critérios do editor, estão muitas vezes mais inquinadas do que os manuscritos. Contudo, não há testemunhos perfeitos. Num determinado passo, o manuscrito pode ser mais fiel ao original perdido do que o impresso. Noutro, o contrário, naturalmente.

RM — *Existem actualmente edições válidas da lírica camoniana?*

MP — A edição que foi mais além continua a ser a de Leodegário A. de Azevedo Filho, mas também neste caso os defeitos não faltam. Cabe a este crítico o grande mérito de ter sido o primeiro a utilizar todos os manuscritos disponíveis, mas, como muitas vezes acontece nestes casos, por reacção acaba quase sempre por privilegiar a lição manuscrita, mesmo quando a impressa é claramente preferível.

RM — *Em relação à edição de Leodegário A. de Azevedo Filho, que começou a ser publicada na década de 1990, quais são os progressos que a crítica textual camoniana fez nos últimos 25 anos?*

MP — Creio serem essencialmente de duas ordens. Em princípio, o confronto entre os testemunhos, manuscritos ou impressos, permite identificar os erros presentes quer nuns, quer noutros. Mas, como o mostram estudos recentes, observa-se cada vez mais frequentemente que dois testemunhos, em vez de entrarem em concorrência, se colocam em sucessão cronológica. Em suma, num considerável número de poemas, um ou dois manuscritos mantiveram uma versão mais antiga, escrita por um Camões, por assim dizer, mais novo, que poderíamos designar como um primeiro Camões, ao passo que o resto dos testemunhos transmite uma versão mais actualizada, ‘corrigida’ pelo próprio autor ou pelo copista (nem sempre é possível distinguir as duas possibilidades). Já Leodegário de Azevedo tinha conseguido identificar alguns casos de estratificação, que hoje se sabe serem muito mais numerosos. O exemplo mais evidente é a grande canção *Manda-me Amor*, da qual existem nada mais, nada menos, do que três redacções escalonadas no tempo.

RM — *Pode-nos dar um exemplo simples de estratificação?*

MP — Um dos sonetos de Camões mais conhecidos é *Cara minha inimiga*, dedicado, segundo a lenda, à morte de Dinamene, que se afogou no mar. No v. 6 a vulgata, ou seja, o texto de Costa Pimpão, que é sem sombra de dúvida o mais difundido em manuais e em linha, lê *a tua peregrina fermosura*, verso de gosto petrarquiano, harmonioso e aparentemente irrepreensível. Só que há um manuscrito, o *Cancioneiro de Luís Franco Correa*, que manteve a versão mais antiga, ou seja, *os olhos terrestres e a figura*, um decassílabo designado de arte maior, com acento sobre a 5.^a sílaba e hiato depois da conjunção. É um verso mais ‘feio’, mas precisamente por isso muito, se não mais, autêntico,

porque revela um gosto pré-quinhentista. É, de resto, um exemplo daqueles ‘aperfeiçoamentos’ de que tanto Emmanuel Pereira Filho, como Jorge de Sena tinham perfeita consciência.

RM — *Mas é lógico preferir um verso mais ‘feio’ a um mais harmonioso?*

MP — Digamos que não é lógico, ou melhor, não é justo impor a um autor do século XVI aqueles que são os gostos de hoje. Infelizmente, é um erro de perspectiva que em crítica textual foi cometido durante muito tempo e ainda o continua a ser.

RM — *Um outro exemplo?*

MP — Sempre no mesmo soneto, no v. 8, a vulgata lê *sempre viva em minh’alma te acharão*, ao passo que a versão primitiva, também ela mantida no *Cancioneiro de Luís Franco*, é *na minh’alma enterrada te acharão*, que retoma uma metáfora muito antiga, a sepultura de um vulto ou de uma recordação na própria alma. Foi também usada, em altura não muito distante, por Giovan Battista Marino e depois revitalizada pelo poeta inglês Shelley.

RM — *Portanto, duas variantes que, em vez de se excluírem reciprocamente, são ambas autênticas. Então nestes casos qual dos Camões se deve ler? O primeiro ou o segundo?*

MP — Deve-se ler ambos. Normalmente, como dizia, o primeiro Camões apresenta, em relação à versificação do século XVI, características formais mais arcaicas (hiato, elisão, decassílabo com escansão não normativa) e em geral mais próximas do *Cancioneiro Geral* e do gosto do século anterior. O mesmo se passa com as imagens que usa e sobretudo, como Leodegário de Azevedo bem viu, com expressões susceptíveis de inspirarem (auto)censura religiosa. O segundo Camões, por sua vez, foi colocado em plena sintonia com a norma do próprio século, em suma, foi ulteriormente ‘petrarquizado’.

RM — *Não correremos o risco de complicar o texto e a imagem que se tem do autor?*

MP — Pelo contrário. De resto, há muito que os estudantes anglófonos estão habituados a ler autores como Coleridge ou Whitman em pelo menos duas versões diferentes. E, além disso, não teria sentido fechar os olhos a esta magnífica ocasião de pôr em prática, com Camões lírico, aquela que para qualquer autor moderno se designaria como crítica genética.

RM — *Referia-se a dois tipos de progressos nos estudos camonianos mais recentes. Qual seria o segundo?*

MP — A necessidade, agora esclarecida, de estudar a lírica camoniana no quadro do petrarquismo europeu, tendo em linha de conta, em particular,

os petrarquistas italianos e espanhóis. Não se esqueça que Petrarca e Tasso, Boscán e Garcilaso são, juntamente com Sá de Miranda, os mestres declarados de Camões. Faria e Sousa sabia-o perfeitamente. Hoje, comentar um soneto de Camões sob uma perspectiva unicamente portuguesa deixou de ter sentido. É claro que, como acabei de notar, a cultura lusitana está bem presente na sua poesia, sobretudo no primeiro Camões. Mas, como bem o sabem os estudiosos de Petrarca, o petrarquismo é o primeiro fenómeno de massas na história da cultura europeia, e Camões é considerado um dos maiores poetas petrarquistas.

RM — *Faria e Sousa conhecia a fundo o petrarquismo italiano e o petrarquismo ibérico e organizou uma grande edição da lírica camoniana. Esse conhecimento continua a ser necessário, hoje?*

MP — Com certeza, e não só. É obviamente necessário dominar os instrumentos da crítica textual, que ensina antes de mais a confrontar as variantes entre si e a escolher aquela que tem mais probabilidades de reflectir o original. Infelizmente, em Portugal não se soube manter a tradição de estudiosos como Carolina Michaëlis, e a difusão da vulgata de Costa Pimpão também contribuiu para o sufoco do interesse pela crítica textual. No Brasil, de outra forma, existiu uma grande tradição de filologia camoniana, iniciada por Emmanuel Pereira Filho e, infelizmente, de momento concluída com Leodegário de Azevedo. Esta tradição teve o grande mérito de manter vivo o interesse pelas duas questões capitais da lírica camoniana: a fixação do texto e a autoria.

RM — *Passemos à questão da autoria.*

MP — Muitos autores de prestígio, quer na Idade Média, quer na Idade Moderna (Marcabrun, Dante, Petrarca), estimularam, pela sua fama, a produção de apócrifos. No caso de Camões essa produção foi hipertrófica: 400 sonetos no *corpus* editado em 1980 por Cleonice Berardinelli. Engrossar o cancionero de um poeta famoso, além do mais com produtos espúrios, era vantajoso para efeitos de venda e para glória do autor. Isto até se ter afirmado, na cultura europeia, o conceito de autenticidade e ao mesmo tempo o seu oposto, o de contrafacção. E também para Camões se começou a elaborar métodos que permitiam distinguir o verdadeiro do falso.

RM — *Mas ainda não se conseguiu acertar esse método.*

MP — Foi Emmanuel Pereira Filho, também neste caso, a criar o método do «tríplice testemunho quinhentista incontroverso», ou seja, para que um determinado poema se possa dizer autenticamente camoniano é necessário que a atribuição a Camões seja feita por não menos de três testemunhos do século XVI, manuscritos ou impressos, e que em cada um desses três testemunhos não

seja nem múltipla, nem ambígua. Dado o número de testemunhos do século XVI que conhecemos, que é considerável apesar de não ser elevadíssimo, o critério era naturalmente demasiado rígido. Foi por isso que Leodegário de Azevedo, herdeiro do projecto de Pereira Filho, reduziu o número dos testemunhos de três para dois.

RM — *E acha que o critério singrou?*

MP — Foi sem dúvida um progresso notável, mas ainda muito fica por fazer. Em primeiro lugar, o critério afigura-se metodologicamente frágil: muitas vezes é impossível excluir que os dois testemunhos não descendem do mesmo arquétipo, sem contar que dois é sempre um número estabelecido de forma abstracta e portanto arbitrária. São sintomáticas as incertezas iniciais de Leodegário de Azevedo em relação ao caso de poemas simultaneamente presentes no *Manuscrito apenso* e na segunda edição das *Rimas* (1598). Um testemunho único ou dois distintos? À parte isso, fica concretamente a ideia de uma rede de malha demasiado larga, que deixa fugir um bom número de composições na realidade autênticas.

RM — *Então, o que haverá a fazer?*

MP — Podem-se elaborar critérios de reconhecimento mais refinados. Se se conseguir construir um estema (o que por vezes não é possível, em virtude da ausência de variantes significativas) e sobretudo aplicar-lhe o princípio da maioria estatística, a demonstração é possível.

RM — *Ou seja?*

MP — Admita-se que, na tradição de um soneto, os testemunhos conhecidos se repartem, com base em erros significativos e/ou difracções, em dois ramos. Se a atribuição a Camões se encontra inteiramente presente num desses ramos e no outro ramo pelo menos parcialmente, ou seja, se recobre mais de 50% da tradição, segundo a norma de Lachmann a atribuição é válida. Mas esta é uma sorte que, em Camões, muito raramente se tem.

RM — *Consideremos outras possibilidades.*

MP — Em finais do século XVI, assiste-se ao florescimento de traduções de textos camonianos no designado maneirismo espanhol, um movimento bem identificado por estudos recentes. Ora, uma tradução datável pode ser um testemunho ulterior e preciosíssimo. Outro critério possível: no seio do *corpus* camoniano, não são raros os casos de sonetos que parecem desenvolver ou reproduzir elementos poéticos presentes nas élogas. Também este é um tipo de correspondência que deve ser tido em linha de conta. Finalmente, a presença do modelo a que me referi, uma versão mais antiga e uma mais

recente, 'corrigida', por si, e especialmente se unido a outros indícios, é uma forte hipótese de autenticidade. Em suma, ainda muito há a fazer no âmbito da atribuição. Certamente que a pior abordagem continua a ser a que Leodegário de Azevedo designava como «achismo»: Acho que é de Camões, acho que não é de Camões...

RM — *Será de admitir que Camões estivesse a preparar uma edição das suas Rimas?*

MP — É provável, embora seja melhor pôr de lado a história do *Parnaso* roubado. Alguns sonetos foram compostos com uma função proemial. Mas há mais. No regime de dupla versão autoral, a que acenámos várias vezes, as variantes mais recentes têm uma dupla característica. Por um lado, aproximam-se do modelo do Cancioneiro, com sintagmas que decalcam Petrarca. Por outro lado, visam uma coerência macrotextual, ou seja, a criação de elos intertextuais com outras composições, destinadas, também elas, a fazer parte da recolha. Esta estratégia dificilmente será obra de um simples copista ou editor. Podemos pois admitir correcções de autor, introduzidas no objectivo de preparar uma recolha para impressão, as quais acentuam o investimento petrarquista e o número de ligações internas.

RM — *Em que termos concebe uma nova edição da lírica de Camões?*

MP — A tripartição de Leodegário de Azevedo em *corpus* mínimo, aditício e possível, se o critério for aperfeiçoado, poderá ser uma boa solução. Tomemos como exemplo de base o conjunto dos sonetos. Primeiro, aqueles cuja atribuição se pode considerar segura. Tenho a certeza de que, na sua maior parte, devem ser apresentados em duas redacções, como acima dizia, uma mais antiga, outra mais recente. De seguida, os sonetos de atribuição provável, com graduação da margem de probabilidade. Por fim, os sonetos verosimilmente espúrios, também eles como testemunho poético do seu tempo. Por vezes muito belos embora não camonianos, merecem todos os cuidados de crítica textual, passando pela determinação do autor (Diogo Bernardes ou outros).

RM — «*Se pode considerar segura*», «*atribuição provável*», «*verosimilmente espúrios*». *Pronuncia-se com muita cautela. Nem em crítica textual, nem em filologia existem certezas?*

MP — Nem em crítica textual, nem em filologia, nem nas impropriamente chamadas ciências exactas, qualquer que seja o campo em causa. A certeza absoluta é de Deus, para quem nele acredita. O investigador tem um único objectivo que é de aproximação, ou seja, encontrar um modelo que se avizinha de forma tão eficaz quanto possível do original ou, melhor ainda, do texto ideal.

RM — *Texto ideal em que sentido?*

MP — O *ideal text* do filólogo americano Bowers. Considere-se como exemplo uma notícia que tem pelo menos um erro de autor, como geralmente acontece. Esse artigo é publicado num certo número de jornais. Em alguns deles o erro autoral pode ser corrigido, mas cada *editor* introduz no texto, por sua conta e risco, pelo menos mais um erro. O texto ideal, ou seja, aquele que concretamente nunca existiu, é o texto isento quer de erros de autor, quer de erros sucessivamente introduzidos. A regra continua a ser válida hoje, no tempo dos computadores.

RM — *Quanto à grafia?*

MP — Numa edição crítica, a grafia globalmente actualizada exclui-se liminarmente. Em Itália, por exemplo, lê-se o Cancioneiro na grafia do códice em parte lavrado pelo próprio autor e em parte elaborado sob sua vigilância. A questão foi discutida, mas parece-me que, para um italiano de cultura média, a grafia de Petrarca é perfeitamente legível. Ao nível puramente escrito, entre a grafia medieval e a moderna, em Itália o diferencial não é particularmente sensível. Em Portugal não será muito diferente, e, de qualquer forma, o editor sempre terá alforria para introduzir um número limitado de actualizações gráficas, de modo a facilitar a leitura.

RM — *E se, como acontece na maior parte dos casos, os testemunhos de um poema são mais do que um, como se deve proceder?*

MP — A norma é escolher um testemunho de base, que deve ser escrupulosamente seguido para as variantes externas, ao passo que as variantes internas devem ser corrigidas, quando necessário, com base noutros testemunhos.

RM — *Talvez fosse conveniente distinguir variantes externas e variantes internas.*

MP — A terminologia foi tomada de empréstimo ao linguista Humboldt, como mostrou Barbara Spaggiari, e introduzida na filologia brasileira por Emmanuel Pereira Filho. Considere-se o v. 10 do já referido soneto dedicado à morte de Dinamene, *que possam prometer-te longa história*. Alguns testemunhos registam *ystoria* com *y-* inicial, mas a palavra é a mesma, trata-se de uma pura questão de grafia. Por seu lado, *larga* em vez de *longa*, também presente na tradição, é outra palavra, apesar de o seu significado ser *grosso modo* o mesmo. A primeira destas duas variantes designa-se externa, a segunda interna. É claro que para a fixação do texto são as variantes internas as que contam.

RM — *E aquelas que, como acabou de dizer, são susceptíveis de correcção, serão eventualmente 'erróneas'?*

MP — ‘Erro’ é um termo que o filólogo moderno não gosta de usar ou usa contra vontade. Os erros verdadeiros, comparáveis às gralhas dos nossos dias, são raros, e, às vezes, mais frequentes nas impressões do que nos manuscritos. Quando um testemunho se distancia do original, é mais apropriado falar de *recodificação*, porque a variante, apesar de não original, geralmente continua a ter um sentido acabado dentro do respectivo contexto.

RM — *E as variantes não originais, como se reconhecem?*

MP — Através do critério de maioria qualificada, quando existe um estema com boa performance, isto é, repartido em pelo menos três ramos, de tal modo que seja possível uma oposição de dois contra um. Mas na maior parte dos casos estamos condenados a escolher entre duas variantes aparentemente equivalentes, adiaóforas. Para estas situações a crítica textual desenvolveu técnicas específicas e extremamente refinadas, a partir das clássicas categorias de Lachmann *lectio difficilior* e *usus scribendi*.

RM — *Dá-nos exemplos?*

RM — Na ode *Pode um desejo intenso*, a lição *divina fermosura*, em relação à alternativa *de viva fermosura*, é *difficilior* pelo menos por dois motivos. Por um lado, reproduz um sintagma característico do neoplatonismo contemporâneo. Por outro lado, a transformação de *divina* em *de viva* é um exemplo seguro, também porque recorrente, de censura religiosa. A confirmá-lo, a inverosimilhança de uma hipotética transformação em sentido contrário. Por sinal, Leodegário de Azevedo, a bom título tenaz defensor de uma (auto) censura como factor dinâmico capital no seio da tradição textual camonianiana, contradiz neste caso os seus próprios princípios e escolhe *de viva*, hipnotizado pela autoridade do manuscrito de Juromenha, que é sem dúvida um excelente manuscrito, mas não isento, também ele, de desvios relativamente ao original.

RM — E o *usus scribendi*?

MP — No v. 11 do soneto que tenho vindo a citar, *daquele amor tão puro e verdadeiro*, o *Cancioneiro de Luís Franco* em vez de *tão puro* lê *sincero*. Ora *sincero amor*, sendo atestado em *Os Lusíadas* VIII 54, é mais conforme ao léxico do autor. Não esqueço que se trata de um soneto com dupla redacção de autor. Mas neste caso não se me afigura motivo nenhum para considerar *tão puro* como variante autoral, ou melhor, sendo *sincero* um latinismo, trata-se de um exemplo bem evidente de *lectio facillior*.

RM — *Em resumo, grafia do testemunho escolhido como texto de base, com inserção de variantes internas quando há provas de que esse se afasta do original.*

MP — Precisamente. É de resto a prática de Leodegário de Azevedo, salva-

guardado o facto de esse crítico não se limitar a intervir sobre o texto de base quando é necessário, mas corrigir repetidamente também a grafia, adaptando-a à norma de *Os Lusíadas*, o que não é correcto.

RM — *Por que razão?*

MP — O raciocínio de Leodegário de Azevedo é o seguinte: como a edição de *Os Lusíadas* foi preparada sob vigilância do autor, o sistema gráfico utilizado é seguramente o de Camões. Portanto, partindo desse dado, é lícito corrigir a grafia do manuscrito ou da impressão de base.

RM — *Um tal raciocínio fará sentido?*

MP — Nenhum sentido. Em primeiro lugar, não tem em linha de conta o designado *printing style*, conceito que ganha forma precisamente no século XVI, em Itália. O editor tende a impor ao autor o seu próprio estilo gráfico. Em segundo lugar, fixa arbitrariamente numa determinada data o natural processo cronológico em virtude do qual cada um de nós, e também cada autor, tende a mudar a própria grafia em conformidade com o género literário e com a época em causa. Sem deixar de notar, por fim, que cada poema editado por Leodegário de Azevedo, na impressão, é infestado por uma quantidade de parênteses quadrados que turvam a leitura e são substancialmente inúteis.

RM — *Que solução, então, para o problema da grafia?*

MP — A adoptada por todos os especialistas de crítica textual modernos, que seguem escrupulosamente o testemunho de base, bem sabendo que se trata de uma convenção. É este, de resto, um dos resultados mais duradouros dos reparos de Bédier às edições críticas que produzem textos que nunca existiram. No seu tempo, era normal corrigir os textos medievais gramatical e linguisticamente, dado que o editor moderno entendia que, nesse campo, sabia mais do que o copista de profissão.

As estantes do Centre d'Études Lusophones, repletas de volumes de literatura portuguesa, vão ganhando brilho, apesar de a luz do dia ir declinando. As dificuldades colocadas pela crítica textual camoniana são, como se vê, também um aliciante para um estudioso, que neste caso, já teve ocasião de afinar os seus instrumentos em outros âmbitos da filologia românica.

[Texto segundo a antiga ortografia.]