

# O CONCEITO *LECTIO DIFFICILIOR*: PROBLEMAS PARA SUA OPERACIONALIZAÇÃO

Marcello Moreira

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

## RESUMO:

Propõe-se aqui discutir um dos procedimentos críticos mais básicos do método lachmanniano, o de *lectio difficilior*, que tem sido utilizado para a seleção de variantes indiferentes. Como se verá, o conceito *lectio difficilior* implica, por parte do filólogo, a assunção de categorias oriundas do romantismo, como as de “genialidade”, de “estranhamento”, no sentido de “desvio estilístico”, e de “genuinidade” para ser operacionalizado. Demonstrem-se aqui os problemas concernentes à operacionalização crítica do referido procedimento e discuti-se sua plausibilidade crítica.

## PALAVRAS-CHAVE:

Crítica textual; Ecdótica; *Lectio difficilior*; Hermenêutica; Crítica literária.

## ABSTRACT:

The aim of this paper is to discuss the most basic critical procedures of the Lachmannian method, with special focus on the concept of *lectio difficilior*. As demonstrated in the following paper, the concept *lectio difficilior* implies the assumption of many romantic categories, such as “genius” and “originality”, to be operated.

## KEYWORDS:

Textual Criticism; Critical Edition; Hermeneutics; Literary Criticism.

## Introdução

Quando se estuda crítica textual na universidade brasileira, leem-se normalmente os poucos livros escritos por filólogos brasileiros que se encontram à disposição dos alunos nas bibliotecas. Em todos eles, depois de dizer que o objetivo precípuo da crítica textual é “restituir o texto à sua forma originária ou genuína”<sup>1</sup> (AZEVEDO FILHO, 1987, p. 26), ensinam-se os procedimentos críticos que permitirão a consecução de tal objetivo.

Quando lidamos, por exemplo, com tradições manuscritas em que os autógrafos sobreviveram, Azevedo Filho nos ensina que as redações múltiplas, se as houver, não apresentam dificuldade desde que seja possível estabelecer uma sequência cronológica para as redações, selecionando-se, claro está, aquela que represente a última vontade do autor (AZEVEDO FILHO, 1987, p. 28). Pondo de parte por ora a solução proposta por Azevedo Filho para os casos em que, havendo redação múltipla autógrafa, não se pode, contudo, determinar a sequência cronológica das redações (AZEVEDO FILHO, 1987, p. 38-42, cabe dizer que a crítica textual se ocupa, quando da fatura de edições críticas, do tratamento de variantes textuais no geral apógrafas, divergentes, e que compete ao filólogo restituir à unidade de lição (AZEVEDO FILHO, 1987, p. 31). Mas como restituir as variantes à unidade de lição? A própria ideia da necessidade de restituição parte do pressuposto de que há apenas uma variante aceitável, o que leva o filólogo a associar todas as outras variantes à noção de “erro”, como o preconiza, aliás, o próprio Azevedo Filho:

[...] toda cópia está sujeita a corrupção, trate-se de cópia manual e individualizada, trate-se de cópia ou reprodução tipográfica e plural. Por isso mesmo, o confronto entre as cópias existentes (*collatio*) revela sempre um determinado número de variantes, em face de um exemplar de colação. Reconhecer, entre lições concorrentes, a que está errada, tanto pode ser muito fácil, nos casos de erros gritantes, ou de várias lições coincidentes contra uma lição singular, como pode ser uma tarefa extremamente complexa, ainda que possível. (AZEVEDO FILHO, 1987, p. 33)

Quando, por exemplo, temos um estema com três ramos, a seleção da variante a ser adotada no texto crítico será feita de forma mecânica caso dois ramos nos transmitam a mesma lição contra a lição distinta do único ramo restante. Mas, se há, em uma tradição com três ramos, três lições distintas, cada uma delas transmitida por um ramo da tradição, não se pode selecionar a variante a ser adotada no texto crítico de forma mecânica. Apela-se, nesses casos, para a *lectio difficilior* ou, não sendo possível adotar esse primeiro

---

<sup>1</sup> Poder-se-iam aqui citar excertos de outros livros que, com mais ou menos as mesmas palavras, repetem o que Azevedo Filho assevera.

procedimento, para o *usus scribendi*. Mas o que significa exatamente cada um desses conceitos e como operacionalizá-los, tornando-os procedimentos críticos? O conceito *lectio difficilior* serve para evidenciar, diante de um conjunto de variantes aparentemente indiferentes, a que teria sido produzida pelo autor, pois explicaria as trivializações e banalizações posteriores à lição autoral (Ibidem, p. 35). Azevedo Filho, após explicar o conceito *lectio difficilior* em poucas linhas, respalda-se na autoridade de Giorgio Pasquali, cuja obra *Storia della Tradizione e Critica del Testo* é nominalmente citada (Idem). De fato, o filólogo italiano – o mais importante do século passado ao lado de Sebastiano Timpanaro –, ao definir *lectio difficilior*, o faz da seguinte maneira:

Anche il copista più scrupoloso, come mostra a noi studiosi moderni la pratica che facciamo quotidianamente di dattilografare pur talvolta attente e coscienziose, tende inconsciamente a sostituire la parola o il costrutto non noto con parola e costrutto noto, a trivialisare. Una lezione più difficile dà normalmente origine a una più facile, non viceversa. Questa tendenza si osserva ancora più spiccata in tradizione interpolata: anche l'innovazione che può parere più innocente, l'alterazione dell'ordine delle parole, serve a mettere il testo tradizionale d'accordo con quello schema che il copista considera normale. Più chiara questa tendenza si scorge nella sostituzione di sinonimi, nella semplificazione di nessi sintattici complicati, e così via. Tutto ciò che è inconsueto, è difficile. (PASQUALI, 1988, p. 122)

Ao aplicar a definição pascoaliana de *lectio difficilior* a uma tradição textual, Azevedo Filho seleciona a da lírica camoniana, especificamente o quarto verso do soneto “Sete anos de pastor Jacob servia”, que lê, segundo Azevedo Filho, na boa lição manuscrita “e a ela por soldada pretendida”, lição essa que se contrapõe àquela outra, trivializada, presente em toda a tradição impressa, “e a ela só por prêmio pretendia”. Ainda segundo Azevedo Filho a lição “soldada” é *difficilior*, pois explica a lição trivializada “prêmio”. Acompanhemos o raciocínio do filólogo brasileiro:

Como é evidente, ressalvada qualquer hipótese de variante de autor, se Camões tivesse escrito “prêmio”, a nenhum copista, por mais arbitrário que fosse, certamente, ocorreria a ideia de substituir tal palavra por “soldada”. O contrário, entretanto, é perfeitamente admissível, já que “prêmio” é termo menos realista e talvez mais literário. Portanto, a *lectio difficilior* só pode ser “soldada” e não “prêmio”, pois ela é que explica a origem da outra. (AZEVEDO FILHO, 1987, p. 35)

Com Azevedo Filho concorda Segismundo Spina, que também preconiza a necessidade de escolha, entre variantes aparentemente indiferentes, da lição mais complicada:

Um manuscrito de linguagem clara, fluente, via de regra não é preferível a um manuscrito de linguagem obscura, pois é frequente o caso de copistas colocarem em linguagem inteligível aquilo que não entenderam no manuscrito copiado. (SPINA, 1994, p. 73)

César Nardelli Cambraia, ao apresentar o conceito *lectio difficilior*, repete a definição que já encontramos em Giorgio Pasquali, Segismundo Spina e Azevedo Filho: “De acordo com este princípio, deve-se eleger a variante mais difícil (i. é, mais rara, mais obscura, de compreensão mais custosa). Isto se justifica pelo fato de ser mais provável que um copista trivialize o que tem dificuldade de compreender do que o contrário” (CAMBRAIA, 2005, p. 154). Mas, de forma inteligente, refere a relação de dependência da operacionalização do conceito ou princípio com o juízo do editor. Citando crítica de Celso Cunha a Barbara Spaggiari por esta ter adotado uma *lectio difficilior* que, no entanto, contrariaria a *consuetudo* da cantiga de amigo, César Nardelli Cambraia torna patente que o “mais difícil” não remete ou recupera necessariamente o que se pode denominar de o mais coerente poeticamente segundo prática poética situada historicamente. O mais difícil ou o estranhamento não são por si sós categorias de validação de poemas ou de variantes textuais, como o evidencia Celso Cunha ao preferir, por razões histórico-retórico-poéticas, a *lectio faciliior*:

Este princípio, embora seja tradicionalmente tido como essencial, está sujeito naturalmente à interpretação do próprio editor. Cunha (1985:424) contesta a lição do quinto verso da sétima cantiga de Martim Codax proposta por Barbara Spaggiari (1980), argumentando que a invocação de uma *lectio difficilior*, feita pela estudiosa italiana, não se justificaria ali. Assim, o quinto verso deveria ficar como “Ay ondas, que eu vin mirar”, em que o verbo final, cuja forma está presente no já mencionado Pergaminho Vindel, se relacionaria semanticamente com o do primeiro verso “Ay ondas, que eu vin veer”, relação esta normal em cantigas paralelísticas: a referida editora havia proposto, no entanto, a forma “virar” para o final do quinto verso, depreendida do Cancioneiro da Vaticana. (CAMBRAIA, 2005, p. 154)

“Erro” tornado “traço estilístico” (ilustração da relação entre *difficilior* e estranhamento).

A *lectio difficilior* baseia-se em uma difundida noção do poético que propõe o estranhamento como condição de *poiesis*. Mas não é tão simples assim determinar as fronteiras entre *difficilior* e “erro” – aquilo que, por sua radical “estranheza”, é considerado pelos filólogos como uma transgressão da gramaticalidade e da correção, – até que ajuízem o uso presente no texto uma exceção à regra, que se justifica por uma capacidade performática que molda a língua de forma até então imprevista. Ou seja, o erro é justificado por uma categoria estranha ao texto, à língua – o “gênio”. Acompanhemos a discussão encetada por Giuseppe Tavani sobre a noção de “erro evidente”.

Giuseppe Tavani, em dois de seus escritos (TAVANI, 1990, 1997), critica a prática editorial dos bédieristas, que se fundamenta na seleção do *bon manuscrit* [bom manuscrito] e em sua posterior correção; serão corrigidos somente os “erros evidentes”, ou seja, aqueles que se afigurarem ao editor como tais. Mas, é o que se questiona Giuseppe Tavani, o que vem a ser de fato um “erro evidente”?

Apesar dos partidários do método de Joseph Bédier defenderem uma postura conservantista, ao buscarem intervir minimamente no manuscrito de base, já que a historicidade de cada testemunho para eles é preferível a um texto eclético, por mais imperfeitos que sejam os testemunhos individualmente – pois atestam um estado histórico passado do processo de transmissão –, em nenhum momento os bédieristas detiveram-se na determinação do que é um “erro evidente”, que deve, por conseguinte, sofrer intervenção por parte do editor. Será um “erro evidente” aquele que cada editor tomar por tal?

Se os falares românicos das origens, como declara o próprio Giuseppe Tavani, não se caracterizam pela existência de uma norma tal como hoje a concebemos, se “a experiência ensina-nos que os erros autênticos, isto é, os segmentos textuais que se opõem claramente a uma regra que não tolera absolutamente exceções, não são muito frequentes nos textos românicos, nomeadamente os da Idade Média” (TAVANI, 1990, p. 35-48), é preciso questionarmo-nos não apenas sobre o sentido da expressão “erro evidente”, mas também e sobretudo sobre a noção de “erro”, que possa ser, sem anacronismo, aplicada aos textos românicos “medievais” que herdamos do passado<sup>2</sup>. O que fazem os bédieristas para discernir o que é um “erro evidente”? Sobre que bases fundará o filólogo o exercício do *iudicium* [juízo], com o propósito de discernir um “erro não tão evidente”, daquilo que realmente pode e deve ser considerado errôneo?

Embora não encontremos as respostas para as supramencionadas questões no artigo escrito por Giuseppe Tavani, o filólogo italiano procura evidenciar o grande pecado bédierista – a máxima retenção do texto do *codex optimus* [códice ótimo] e uma limitada *restitutio textus* [restituição do texto] baseada na ideia de “erro evidente” – e os prejuízos inerentes a tal prática editorial, ao confrontá-los com a prática editorial dos neolachmannianos, corporificada na edição crítica da *Chanson de Roland* efetuada por Cesare Segre. Giuseppe Tavani utilizará uma passagem da *Chanson*, corrigida por

---

2 Para Eugene Vinaver, “the term ‘textual criticism’ implies a mistrust of texts” [o termo “crítica textual” implica uma desconfiança frente aos textos]. A pressuposição subjacente a tal concepção da disciplina é a de que todo processo de cópia inevitavelmente gera erros que passarão a ser parte do produto do copiar e cabe ao crítico sanar o texto faltoso, corrigindo-o onde necessário. Contudo, para que um erro possa ser corrigido, é preciso, segundo Vinaver, que se saiba o que o ocasionou; assim como ocorre com as doenças, o erro é a manifestação visível de um estado patológico; no que se refere ao copiar, é a manifestação de uma patologia da atenção: “But no error can be properly corrected, just as no illness can be scientifically treated, without a knowledge of its origin. And the first question we must ask ourselves is, What are the definable conditions under which a copy may deviate from its original?” [Mas nenhum erro pode ser corrigido de forma apropriada, assim como nenhuma doença pode ser cientificamente tratada, sem um conhecimento de sua origem. E a primeira questão que devemos fazer a nós mesmos é: Quais são as condições definíveis sob as quais uma cópia pode se desviar de seu original?] (VINAVER, 1939, p. 352). Ao que visa Eugene Vinaver, em seu artigo, é detectar a origem dos tipos de erros mais encontrados nas cópias de manuscritos, sobretudo “medievais”, e estabelecer sua tipologia, a partir dos processos patológicos que afetam a atenção no ato de copiar. O artigo de Eugene Vinaver retoma, por conseguinte, as elucubrações de Louis Havet (HAVET, 1911). Não se discute o que possa ser erro, no que tange às línguas românicas das origens, e também não se concebe um original faltoso; para Vinaver, os erros só surgem durante o processo transmissional, e para ele, assim como para Gaston Paris (PARIS, 1872), muitas décadas antes, o texto autoral é sempre perfeito.

Cesare Segre, em sua edição crítica dessa obra, a partir do cotejo dos membros da tradição rolandiana, para evidenciar os prejuízos que um apego excessivo ao *bon manuscrit* e à noção de “erro evidente” podem trazer à práxis editorial.

É necessário salientar mais uma vez, entretanto, que Giuseppe Tavani não elucida ele próprio a problemática dos “erros evidentes”, nem discute pormenorizadamente a noção de “erro” e a de “norma”, fundamentais para as críticas que dirigiu aos seguidores do bédierismo<sup>3</sup>.

A passagem aduzida por Giuseppe Tavani que testemunha a excelência dos princípios editoriais neolachmanianos é exemplar, porque circunscreve a exposição do complexo problema da variação linguística das línguas neolatinas das origens e as dificuldades que tal variação causará ao filólogo necessitado de eleger uma lição dentre o conjunto que se lhe apresenta disponível e, portanto, solicitado a separar o joio do trigo – operação que o filólogo italiano também reconhece como dificultosa<sup>4</sup> – a um caso aparentemente indiscutível,

3 William P. Shepard já alertava os filólogos, em 1930, para um dos problemas fundamentais do lachmannismo, em época imediatamente anterior à eclosão da Nova Filologia italiana. Segundo ele, ao procurar instituir um método que pudesse ser maximamente objetivo, Karl Lachmann, entre outros procedimentos, “sought to establish as a general principle the classification of families of manuscripts by means of ‘common errors’” [buscou estabelecer como um princípio geral a classificação das famílias de manuscritos por meio de “erros comuns”]. Contudo, em nenhum momento nem Karl Lachmann nem aqueles que adotaram o seu método e que continuaram a seguir as etapas da *collatio codicum* [colação dos manuscritos] e da constituição do *stemma codicum* [estema] preocuparam-se em definir o que seria um “erro comum” ou simplesmente um “erro”: “Lachmann’s method, in fact, has several serious defects. First, he never defined exactly a ‘common error.’ In practice, editors have treated as an ‘error’ any reading which did not accord with their sense of fitness. They have always considered themselves competent judges of the intentions of the author as to vocabulary, inflections, syntax, and style. Where the classical languages are concerned, these pretensions have some justification; but one may ask if the grammar, vocabulary, and style of Old French and Provençal are so well known that a deviation can be rightly regarded as an error due to a later scribe” [O método de Lachmann, com efeito, tem vários defeitos. Em primeiro lugar, ele nunca definiu exatamente o que seria um “erro comum”. Na prática, editores têm tratado como um “erro” qualquer leitura que não esteja de acordo com seu senso de propriedade. Eles sempre se consideraram juízes competentes das intenções do autor no que respeita ao vocabulário, às inflexões, à sintaxe e ao estilo. No que concerne às línguas clássicas, essas pretensões tem alguma justificativa; mas se pode perguntar se a gramática, o vocabulário e o estilo do francês antigo e do provençal são tão bem conhecidos a ponto de os desvios poderem ser corretamente identificados como erros de um escriba posterior] (SHEPARD, 1930, p. 130). Também para Mary B. Speer é difícil determinar com certeza, em francês antigo, quais usos são normativos e quais não, hesitação que pode ser facilmente detectada nos comentários aos textos críticos de obras “medievais” francesas: “many an for editor hesitates when forced to decide whether his author conformed to standard literary usage and even questions whether any modern scholar can determine for sure what is standard and what is poetic license” [Um editor de textos franceses antigos hesita quando forçado a decidir se seu autor se conformou ao uso literário padrão e também diante da questão de ser possível determinar com segurança o que é padrão e o que é licença poética] (SPEER, 1979, p. 343).

4 Ivo Castro, ao discutir o problema da constituição do texto crítico, também reconhece como dificultosa a operação visante a discernir os “erros” presentes nos textos. Os “erros”, para o filólogo português, contudo, se inseriram no texto ao longo de seu processo transmissional, o que sugere uma visão do texto autoral como discurso portador de perfeição. A eliminação dos erros objetivaria, segundo Ivo Castro, a recuperação, na medida do possível, do texto autoral, e a recuperação desse texto composto pelo autor, antes de que se visse inquinado por erros oriundos da mediação histórica por que passou, caberia à crítica textual efetuar-la: “o estabelecimento do texto é a tarefa para que convergem direta ou indiretamente todos os esforços do filólogo, consistindo em preparar para uso do leitor uma cópia de determinado texto, geralmente sob a forma de edição crítica: por um lado, são eliminados os erros introduzidos no decurso da transmissão textual e, por outro, são mantidos todos os traços que, sendo coerentes entre si e coerentes com o sentido e a natureza do texto (tal como

(continua)

porque compreendido entre aqueles que tradicionalmente têm sido julgados normativos. Cesare Segre corrige, em sua edição da *Chanson*, o verso 602 do manuscrito de Oxford, no qual se lê: “*puis si cumencet a uenir ses tresors*”. (TAVANI, 1990, p. 41)

Para que o verso tenha sentido, deve-se atribuir ao verbo vir – *uenir*, no texto da *Chanson* – um valor factitivo não atestado no período por outros textos: “e então começa a mandar vir os seus tesouros” (TAVANI, 1990, p. 41), dificuldade que conduziu Cesare Segre a buscar um remédio ecdótico para o problema nos outros membros da tradição rolandiana. Ao colacionar o texto oxoniano da *Chanson de Roland* com as outras redações do poema, Cesare Segre deparou-se com a solução editorial requerida pelo trecho citado, pois em V4<sup>5</sup>, o verso equivalente ao do manuscrito oxoniano lê: “E poi comença de avrir son Tresor”. (TAVANI, 1990, p. 41)

Se levarmos em conta o contexto do verso 602 – “encontramo-nos no momento da ação em que Marcílio, rei de Saragoça, ostenta os seus tesouros para suscitar a cobiça de Gano, cuja predisposição a traiçoar Carlos Magno pelo ódio que tinha ao seu enteado Roland, já se tem plenamente manifestado” (TAVANI, 1990, p. 41) –, a edição de Cesare Segre apresenta-nos um texto cuja leitura tanto sintática quanto semanticamente é perfeitamente coerente. Como afirma o próprio Giuseppe Tavani:

---

o filólogo o entende), se presume seja, de origem autoral.” (CASTRO, 1995, p. 515). Substitui-se, no processo de limpeza por que passa o texto, os “elementos reputados não autorais (erros) pelos seus correspondentes conjecturadamente originais (*emenda*)” (CASTRO, 1995, p. 515). Conquanto se substitua o “erro” por aquilo que se conjectura ser a lição original, não se determina como diferenciar o que é “erro” daquilo que não o é.

5 Cesare Segre, em sua edição da *Chanson de Roland*, ao discutir a possibilidade de utilizar os outros membros da tradição rolandiana para corrigir os erros do manuscrito de Oxford – embora não explicita o que considera “erro” no período em que foi formada a tradição rolandiana – diz que: “Si une édition critique ne peut pas se fonder sur l’ensemble de la tradition et si, tout fetiche à part, le manuscrit O, seul représentant d’un deux groupes des manuscrits, nous apparaît différencié quantitativement (par une plus grande proximité de l’archétype) mais non qualitativement (c’est de toute façon une copie, et certainement non immédiate d’un subarchétype), il faut reconnaître qu’au moment de la reconstruction, il arrive fréquemment qu’à une erreur de O corresponde dans les représentants de β une leçon, ou une gamme de leçons, inutilisable parce qu’elle est liée à une couche linguistique ou à un goût littéraire plus récent, ou parce qu’elle appartient, sans aucun doute, au système expressif du remaniement. Il faut en somme maintenir O comme point de départ, non parce qu’on le confond avec l’archétype, mais parce que, contrairement aux autres manuscrits français ou franco-vénitiens (excepté, pour une bonne part, V4 dont on a déjà montré cependant les inconvénients), c’est une transcription et non un remaniement: et on peu recourir sans crainte aux remaniements pour corriger un texte transcrit, mais seulement aux lieux que le remanieur a laissés indemnes” [Se uma edição crítica não pode ser fundada sobre o conjunto da tradição, e se, todo fetichismo posto de parte, o manuscrito O, único representante de um dos dois grupos de manuscritos, parece-nos diferenciado quantitativamente (por uma maior proximidade com o arquétipo), mas não qualitativamente (é de toda maneira uma cópia, e certamente uma cópia não imediata do arquétipo), é preciso reconhecer que no momento da reconstrução ocorre que para um erro de O corresponde nos representantes de β uma lição inutilizável, ou uma gama de lições inutilizáveis, porque ela está ligada a uma camada linguística ou a um gosto literário mais recente, ou porque ela pertence, sem dúvida nenhuma, ao sistema expressivo do remanejamento. É preciso em suma manter O como ponto de partida, não porque seja confundido com o arquétipo, mas porque, contrariamente aos outros manuscritos franceses e franco-venezianos (excetuado, em boa parte, V4, de que já se mostrou, entretanto, os inconvenientes), é uma transcrição e não um remanejamento: e pode-se recorrer sem medo aos remanejamentos para corrigir um texto transcrito, mas somente nos lugares em que o remanejador deixou indenens]. (SEGRE, 1987, tome I)

[...] pelo que diz respeito à congruência semântica, *avrir* surge-nos como privilegiado, pois o contexto deixa imaginar que Marcílio, a este ponto, abre ou manda abrir as caixas, cofres ou arcas nos quais, na sua residência, guarda os seus tesouros: psicologicamente, na cobiça de Gano, devia produzir um impacto muito mais forte a progressiva, rápida abertura das arcas aí presentes, e a imediata exposição, ao seu olhar ávido, das riquezas nelas contidas, do que a ordem dada por Marcílio aos seus, de começarem a trazer os tesouros: o que implicaria uma maior lentidão da ação, pelo laborioso que devia resultar o transporte de objetos numerosos e obviamente pesados, cuja chegada não podia ser tão rápida e emotivamente tão arrasadora como a simples abertura de cofres que se presumem já presentes. (TAVANI, 1990, p. 42)

E acrescenta: “E além disso, do ponto de vista sintático, *uenir* – sem um verbo factitivo a completar-lhe o significado – não parece admissível” (Idem).

O exemplo é perfeito, mas será a solução encontrada pelo editor sempre indisputável? Não existirão outras leituras possíveis entre as lições disponíveis ao editor?

Haverá casos em que a solução para um problema textual positivo ou aparente não apresentará dificuldade; entretanto, haverá muitos outros – quiçá a maior parte dos problemas editoriais devam ser subscritos a esse segundo gênero –, em que a resolução arduamente buscada não será nada óbvia.

Não nos esqueçamos de que em muitos casos lições que se supunham incorretas, porque contrárias aos padrões linguísticos tidos como normativos para a fase arcaica dos falares românicos e não atestadas por outros textos que lhes são contemporâneos, após o descobrimento de um autógrafo – a grande maioria das obras “medievais” e “renascentistas”, não obstante, foram conservadas somente em manuscritos apógrafos –, passaram a ser reconhecidas como verdadeiramente autorais. É de pasmar como lições reputadas gramaticalmente inaceitáveis, porque não normativas segundo o conhecimento linguístico de que se dispõe atualmente, tornam-se da noite para o dia mais do que aceitáveis; apresentam-se-nos como usos magistras de um artista de gênio e somente explicáveis pelos parâmetros da genialidade que lhes deu origem.

Vittore Branca, em sua edição do *Decameron*, ao estudar as diferentes filiações dos representantes da tradição codicológica decameroniana propostas por seus predecessores, pôde verificar os erros existentes em tais cadeias genéticas, ou *stemma codicum*, porque baseadas em erros conjuntivos que efetivamente não eram erros, mas características estilísticas de Boccaccio:

Già Barbi aveva avvertito che un autografo avrebbe potuto giustificare che erano state giudicate spurie o erronee [...] usi lessicali o sintattici molto personali, costruzioni singolari *ad sensum*, brachilogie ardite e caratteristiche, quando ricorrono in un manoscritto classsificato come apografo, possono facilmente essere giustificate come spurie di fronte a usi più documentati storicamente e a testimonianze criticamente più valide. E tanto più facilmente in questa situazione possono essere giudicate quali omissioni o vere lacune

la mancanza di parole o frasi presentate autorevolmente dalla restante tradizione manoscritta, le abbreviazioni o le soppressioni di parte non strettamente necessarie operate dall'autore nel trascrivere sfuggono spesso ad ogni giustificazione che non sia quella di imponderabile e personalissime ragioni d'autore.

L'autografo del *Decameron* offre ancora una volta l'esempio di quanto originali e imprevedibile siano le scelte e i movimenti di uno scrittore, specialmente di un grande scrittore. Qualsiasi regola, qualsiasi consuetudine di comportamento, qualsiasi logica formale e astratta può esser trovata e il filologo deve aver l'umiltà di riconoscere i limiti e la provvisorietà dei suoi metodi e delle sue regole – anche delle migliori e delle più collaudate – di fronte alla singolarità e imprevedibilità del genio creativo. (BRANCA, 1976, p. LV)

[Já Barbi nos tinha advertido que um autógrafo teria podido justificar que eram ajuizados espúrios ou errôneos [...] usos lexicais ou sintáticos muito pessoais, construções singulares *ad sensum*, braquiologias intrépidas e características, quando recorrem em um manuscrito classificado como apógrafo, e que podem ser facilmente justificados como espúrios frente a usos mais documentados historicamente e a testemunhos criticamente mais válidos. [...]

O autógrafo do *Decameron* oferece ainda uma vez mais o exemplo de quão originais e imprevisíveis são as escolhas e os movimentos de um escritor, especialmente de um grande escritor. Qualquer regra, qualquer rotina de comportamento, qualquer lógica formal e abstrata podem ser encontradas e o filólogo deve ter humildade para reconhecer os limites e a precariedade dos seus métodos e das suas regras – inclusive das melhores e mais elogiadas – diante da singularidade e imprevisibilidade do gênio criativo]. (Tradução minha)

Por que Giuseppe Tavani discute explicitamente as conquistas neolachmannianas de Cesare Segre, conquanto não traga à discussão o interessante fragmento do texto de Vittore Branca acima excertado, que se nos afigura imprescindível a qualquer arrazoado que se queira fazer sobre a noção de “erro evidente”? Não o conhecia ele, embora cite a edição crítica de Vittore Branca do *Decameron*?

O excerto acima transcrito ilustra claramente a dificuldade de estabelecermos um padrão seguro de análise linguística, que nos permita distinguir “erros não evidentes”, daquilo que é uma incorreção. No caso do *Decameron*<sup>6</sup>, foram tomados por erros

6 A edição do texto do *Hamiltoniano* dá a público o texto autoral, embora não possamos nos esquecer de que os textos do *Decameron* lidos ao longo dos últimos séculos distinguem-se daquele do manuscrito autógrafo de Berlim e, portanto, toda a tradição crítica até a edição de Vittore Branca debruçou-se sobre um texto “não autorizado”, a fim de comentá-lo. Para os estudiosos das práticas letradas, interessa saber em cada caso qual o manuscrito ou a edição que determinado comentador teve em mãos; quais juízos foram emitidos a partir da leitura de que textos da obra; textos díspares propiciaram diferentes apropriações, valorações e leituras do *Decameron*? Essa mesma preocupação já manifestou G. Thomas Tanselle, em artigo de 1988: “As I said in the Melville essay, it matters what editions, and what copies, of Shakespeare and Rabelais, of Thomas Beale and William Scoresby, Melville read, just as it matters what copies of what editions of his own writings were read by various commentators” [Como eu disse no ensaio sobre Melville, importa saber que edições e que cópias de Shakespeare e Rabelais, de Thomas Beale e William Scoresby, Melville leu, assim como importa saber que cópias de que edições de seus escritos foram lidas por seus vários comentadores] (TANSELLE, 1988, p. 43). A manutenção da publicação e circulação de textos não “autorizados” de uma obra, mesmo após encontrarmos seu manuscrito autógrafo, justifica-se, segundo Peter L. Shillingsburg, (continua)

conjuntivos variações estilísticas personalíssimas<sup>7</sup> e o exemplo boccacciano deveria

pois “the published texts have become culturally validated by the decades or centuries of readers who have known the work in that form. Readers and critics have come to know and in many cases have the work in the socialized form. If an editor changes the text so that the work means something new or different, these people and their sense of the cultural heritage will be confused if not absolutely violated. This is true even though the changes are ‘restorations’ of previously unpublished authoritative forms” [os textos publicados foram validados culturalmente por leitores que durante décadas ou séculos conheceram a obra naquela forma. Leitores e críticos vieram a conhecer e em muitos casos têm a obra em sua forma socializada. Se um editor muda o texto ao ponto de o texto significar algo novo ou diferente, essas pessoas e seu senso de herança cultural serão confundidos, se não absolutamente violados. Isso é verdade mesmo que as mudanças sejam “restauros” de formas autorais previamente não publicadas] (SHILLINGSBURG, 1989, p. 61).

7 Ao discutir os usos linguísticos pessoalíssimos dos escritores italianos mais prestigiosos e a dificuldade oriunda da constante fuga à norma que esses mesmos usos criavam para o emprego do conceito de *usus dicendi* para determinar as lições autorais, Giorgio Pasquali asseverava: “Nessuno scrittore è sempre uguale a se stesso, i più grandi sono spesso i più liberali. Quel criterio non deve essere adottato a eliminare usi documentati più raramente nel nostro testo o documentati solo in scrittori contemporanei, o in più antichi che il nostro suole talvolta imitare, e simili. Mi sbaglio, o si potrebbe dire in un tal caso che l’uso di questo criterio lo metterebbe in contrasto con l’altro, della *lectio difficilior*?” [Nenhum escritor é sempre igual a si mesmo, e os maiores são com frequência os mais liberais. Tal critério não deve ser empregado para eliminar usos documentados mais raramente em nosso texto ou somente documentados em textos contemporâneos, ou em textos mais antigos, que o nosso costuma às vezes imitar. Engano-me, ou se poderia dizer em tal caso que o uso deste critério o poria em contraste com outro, aquele da *lectio difficilior*?] (PASQUALI, 1934, p. 125). Para nós, ambos os critérios são complementares, pois o *usus scribendi* identifica-se, devido ao influxo da ideologia romântica sobre a crítica filológica oitocentista, à *lectio difficilior*, caso sejamos obrigados a selecionar uma lição entre outras aparentemente válidas. D.C. Greetham, ao discutir as relações entre a teoria dos formalistas russos e os conceitos de *lectio difficilior* e *usus scribendi*, asseverou: “The Formalist Shklovsky proclaimed that ‘defamiliarisation’ (estrangje) was an essential function of literary language, and the implication of this assertion is that the intention of a truly ‘literary’ author is to evoke a sense of the defamiliar. As has often been observed, this emphasis on the defamiliarisation of language tends to promote a criticism of texts for their ironic qualities, and therefore tends to favour texts with linguistic or metaphorical tensions which may appear inaccessible or paradoxical but which can be resolved by the formalist critic’s elucidation [...]. I would hold that the ‘classical’ textual theory of *lectio difficilior* probior/potior est [...] operates under the same assumption that auctorial intentions will be embedded in the least ‘familiar’ (to scribe and reader) of the variants available [...]. Used as a technical device in charting stemmatic filiations (i.e., the direction of errors), the *lectio difficilior* is like strangje, an endorsement of an ideology of literariness that shows itself primarily in its disjunctive nature (i.e., disjunctive from the norm, the expected, and the derivative). Both theories emphasize originality of mind and linguistic usage as the primary means of the recovery of authorial intention, and both rest upon a definition of literariness that is assumed rather than tested. And both (ironically) claim to be purely formal, objective, analytical methods of approaching the text while in fact depending upon highly problematical evaluative positions.” [O formalista Shklovsky proclamou que a “desfamiliarização” (estrangje) era uma função essencial da linguagem, e a implicação desta asserção é que a intenção de um autor verdadeiramente “literário” é evocar um sentido de estranhamento. Como tem sido frequentemente observado, a ênfase na desfamiliarização da linguagem tende a promover uma crítica dos textos que considera suas qualidades irônicas, e, por conseguinte, tende a favorecer textos com tensões linguísticas ou metafóricas, que podem parecer inacessíveis ou paradoxicais, mas que podem ser resolvidas pela capacidade de elucidação do crítico formalista [...]. Eu mantenho a opinião de que a teoria textual “clássica” da *lectio difficilior* probior/potior est [...] opera sob as mesmas presunções de que as intenções autorais estarão presentes na menos “familiar” (para o escriba e para o leitor) das variantes disponíveis [...]. Empregado como um dispositivo técnico para traçar filiações estemáticas (i.e., a direção dos erros), o princípio *lectio difficilior* é como strangje, é um aval de uma ideologia da literariedade que se apresenta primeiramente em sua natureza disjuntiva (i.e., disjuntiva quanto à norma, ao esperado, ao derivativo). Ambas as teorias enfatizam a originalidade da mente e o uso linguístico como um meio primário para a recuperação da intenção autoral, e ambas repousam sobre uma definição da literariedade que é assumida antes do que provada. E ambas (ironicamente) reivindicam ser métodos puramente formais, objetivos, e analíticos de aproximação aos textos enquanto que na verdade dependem de posições de valoração altamente problemáticas] (GREETHAM, 1989, p. 13).

alertar-nos para o multifacetamento não só das línguas românicas das origens, mas também para o fato de que os autores “medievais” e também os “renascentistas” fizeram usos diferenciados da comum matéria linguística ao comporem suas obras<sup>8</sup>.

É preciso atentar para a multiplicidade de usos que o sistema permite hodiernamente, para que tenhamos ideia de que os textos que registram estados pretéritos de um dado sistema linguístico nos preservaram apenas uma parte das atualizações linguísticas então possíveis e efetuadas<sup>9</sup>.

8 A crença lachmanniana na possibilidade de um filólogo vir a conhecer a *parole* [fala] autoral quase não apresenta limites, pois se crê, durante o processo de (re)constituição do texto autoral, que o editor estará apto a discernir as lições autorais – *lectio difficilior, usus auctoris* – e, por conseguinte, ao corrigir o arquétipo – que pode estar eivado de erros –, saberá distinguir, não se sabe como, as lições arquetípicas não autorais daquelas que o são. As lições do arquétipo que devem ser corrigidas são apenas as que se evidenciam faltosas? Retornamos ao problema dos “erros evidentes”? É difícil atinar com o real sentido da proposição de Paul Oskar Kristeller, quando ele nos diz que o editor “will not hesitate to correct the archetype but never venture to correct the author” [não hesitará em corrigir o arquétipo, mas nunca se aventurará em corrigir o autor] (KRISTELLER, 1983, p. 14). O arquétipo pode transmitir uma lição faltosa, mas essa não pode ser reputada ao autor? O autor nunca erra? Como distinguir os pessoalíssimos usos linguísticos autorais dos “erros arquetípicos”?

9 Uma questão correlata à de norma linguística e também importante para o estabelecimento de qualquer texto crítico é a que se refere à pontuação, capitalização e paragrafação. Embora na tradição anglo-saxã se tenha empreendido a distinção entre elementos substantivos e acidentais, dando-se muita importância aos primeiros e pouca ou quase nenhuma aos segundos, os editores vinculados à tradição filológica iniciada com Walter Greg e posteriormente continuada e modificada por Fredson Bowers buscaram estabelecer critérios para a fixação dos elementos ditos acidentais (*accidentals*), quando do preparo do texto crítico. Fredson Bowers diferenciou “regularização” de “normatização”, no que tange ao emprego dos *accidentals*. Segundo ele, há dois meios para eliminar as irregularidades no uso dos elementos acidentais; o primeiro deles seria a “regularização” e o segundo, a “normatização”, assim definidas: “I construe regularization as the bringing of inconsistent elements in a text into conformity by the adjustment of variants to some one regular form already present and assumed to be authorial. Normalization I conceive as imposing an external standard of regularity without the evidence of some specific precedent in the text being edited, but one that is guided by evidence derived from similar authorial elements. Insofar as by definition nothing in a text (except perhaps analogy) encourages normalization by offering a precedent as does regularization, normalization is usually less required for readability in modern writing than in older literature, and as a consequence it is to be used with greater caution [...] (In an edition of older literature it would be called modernization).” [Compreendo regularização como pôr os elementos inconsistentes de um texto em conformidade pela regularização das variantes a partir de uma forma regular já presente no texto e assumida como sendo autoral. Normatização eu concebo como a imposição ao texto de um padrão externo de regularidade sem a evidência de um padrão regular específico e precedente no texto que está sendo editado; esse padrão, contudo, baseia-se em evidências derivadas de elementos autorais similares. Na medida em que normalmente nada em um texto (exceto talvez analogia) encoraja a normalização, ao oferecer um precedente, como o faz a regularização, normalização é usualmente menos requisitada para a legibilidade em escritos modernos do que em obras literárias mais antigas, e, como consequência, é para ser utilizada com maior precaução] (BOWERS, 1989, p. 82). É preciso destacar que a normatização do uso dos elementos acidentais ocorre independentemente da existência de paragrafação, capitalização e pontuação no manuscrito, ainda mais quando o manuscrito não é autógrafo. Editores brasileiros têm normatizado os acidentais, o que significa simplesmente ignorar os usos do manuscrito e implementar um sistema contemporâneo e normativo, conquanto extemporâneo ao período em que o manuscrito foi produzido. Se, como afirma o próprio Fredson Bowers, a regularização implica observar usos recorrentes dos acidentais em uma obra, a fim de substituir todos os usos julgados irregulares, por não se adequarem a esse uso reputado padrão, a normatização seria a eliminação dos usos que não correspondessem àquilo que o editor julga autoral, embora não haja no texto editado ocorrências precedentes que possam sugerir-lhe a melhor substituição a ser feita. Em ambos os casos, é necessário, entretanto, para que se possa

(continua)

Por outro lado, o exemplo boccacciano patenteia-nos o mito romântico do artista-escritor que é visto, inclusive por aquela minoria composta por críticos literários e filólogos, como ser excepcional, capaz de criar, a partir do material linguístico à sua disposição, uma obra que porta a transformação sofrida pela matéria-prima de que é formada, conformada à sensibilidade artística de um gênio criador. Caso não se descobrisse que o *Códice Hamiltoniano* era de fato um autógrafo de Boccaccio, continuaríamos a tomar como errôneas as lições autorais que porta o *Hamiltoniano*? Elas não poderiam jamais ser julgadas portadoras de gramaticalidade, até que pudessem ser reputadas produto de um gênio criador? É preciso aduzir, em auxílio ao *iudicium*, uma categoria de pensamento externa à reflexão linguística, a fim de que nos sintamos capazes de determinar o que pode ser ajuizado “norma” e, por conseguinte, portador de gramaticalidade, no que respeita aos falares românicos das origens? E por que, perguntamo-nos, não se consideraram as lições “genuínas” de Boccaccio, presentes no manuscrito autógrafo, efetivamente como tais até que se descobrisse ser o manuscrito de fato o autógrafo da obra? Por que não se as leu como ocorrências da *lectio difficilior*? O método de Lachmann, para ser objetivo, teria de ser capaz de demonstrar o que é *difficilior* objetivamente, sem a adução de categorias externas à análise textual propriamente dita, o que não faz nem pode fazer.

Giuseppe Tavani, conquanto critique a noção de “erro evidente” dos bédieristas, parece não ter se detido em considerações sobre um problema que qualquer romanista que se dedique à prática editorial terá de arrostar mais dia menos dia.

#### REFERÊNCIAS:

AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante. *Iniciação em Crítica Textual*. Rio de Janeiro/São Paulo: Presença/Edusp, 1987.

BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. BRANCA, Vittore (Org.). Firenze: Accademia della Crusca, 1976.

BOWERS, Fredson. *Regularization and Normalization in Modern Critical Texts*. Studies in Bibliography, Charlottesville, v. 42, p. 79-102, 1989.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à Crítica Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

---

regularizar ou normatizar o emprego dos acidentais, determinar o que seria o uso autoral dos acidentais. No caso de não haver manuscritos autógrafos, torna-se claro que é impossível circunscrever os usos autorais dos acidentais, pois não há como diferenciar quais usos poderiam ser atribuídos ao autor e quais, aos copistas. Se não tentarmos compreender as funções historicamente variáveis dos acidentais, ver-nos-emos sempre obrigados a modernizar a paragrafação, capitalização e pontuação dos textos que editamos, pois não podemos nos esquecer de que se não há texto autoral a ser restituído, por que haveria acidentais autorais a serem recuperados pela crítica filológica?

CASTRO, Ivo. O retorno da filologia. In: PEREIRA, Cilene da Cunha & PEREIRA, Paulo R. Dias (Orgs.). *Miscelânea de estudos linguísticos e filológicos e literários* in memoriam Celso Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

GREETHAM, D.C. *Textual and Literary Theory: Redrawing the Matrix*. Studies in Bibliography, Charlottesville, v. 42, p. 1-24, 1989.

HAVET, Louis. *Manuel de Critique Verbale Appliquée aux Textes Latins*. Paris: Hachette, 1911.

KRISTELLER, Paul Oskar. *The Lachamnn Method: Merits and Limitations*. Text, New York, v. I, p. 44-54, 1983.

PARIS, Gaston (Org.). *La Vie de Saint Alexis*. Poème du XIe Siècle et Renouvements des XIIe, XIIIe et XIVe Siècles avec Préfaces, Variantes, Notes et Glossaire par Gaston Paris et Léopold Pannier. Paris: Librairie A. Franck, 1872.

PASQUALI, Giorgio. *Storia della Tradizione e Critica del Testo*. Premessa di Dino Pieraccioni. Firenze: Le Lettere, 1988.

SEGRE, Cesare. *La Chanson de Roland*. Édition Critique para Cesare Segre. Nouvelle Édition Revue. Traduite par Madeleine Tyssens. Genève: Librairie Droz, v. I et II, 1989.

SHEPARD, William P. *Recent Theories of Textual Criticism*. Modern Philology, Chicago, v. 28, 2, p. 129-141, 1930.

SHILLINGSBURG, Peter L. *An Inquiry into the Social Status of Texts and Modes of Textual Criticism*. Studies in Bibliography, Charlottesville, v. 42, p. 55-79, 1989.

SPEER, Mary B. *Editing Old French Texts in the Eighties: Theory and Practice*. Romance Philology, Berkeley, v. 45, p. 7-43, 1991.

SPINA, Segismundo. *Introdução à Ecdótica*. 2 ed. revisada e atualizada. São Paulo: Ars Poetica/Edusp, 1994.

TANSELLE, G. Thomas. *Bibliographical History as a Field of Study*. Studies in Bibliography, Charlottesville, v. 41, p. 33-63, 1988.

TAVANI, Giuseppe. Alguns problemas da edição crítica. In: \_\_\_\_\_. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, v. 31, p. 35-48, 1990.

\_\_\_\_\_. *Lezioni sul Testo*. Roma: Japadre Editore, 1997.

VINAVER, Eugene. *Principles of Textual Emmendation*. Studies in French Language and Medieval Literature Presented to Professor Mildred K. Pope. Manchester: Manchester University Press, p. 351-369, 1939.

**MINICURRÍCULO:**

Professor Titular de Letras Luso-Brasileiras (séculos XVI, XVII e XVIII) e de Historiografia e História Literária da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, *Campus* de Vitória da Conquista. Entre seus últimos trabalhos, podem ser referidos *Critica Textualis in Caelum Revocata*: uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra (São Paulo: Edusp, 2011, 616 p.) e também o dossiê “Nova Filologia” de *Tágides* (2011), Revista de Literatura, Cultura e Artes, do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.