



ESTUDOS LINGUÍSTICOS E FILOLÓGICOS  
OFERECIDOS A IVO CASTRO

Organizados por

Ernestina Carrilho  
Ana Maria Martins  
Sandra Pereira  
João Paulo Silvestre

CENTRO DE LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

2019

Título • *Estudos linguísticos e filológicos oferecidos a Ivo Castro*

Organizadores • Ernestina Carrilho, Ana Maria Martins, Sandra Pereira, João Paulo Silvestre

Edição • Centro de Linguística da Universidade de Lisboa

Capa • Ivo Castro, arquivo particular

Contra-capa • Pormenor do manuscrito de Fernando Pessoa *Eu nunca guardei rebanhos*  
[Alberto Caeiro], BN Esp. E3/67-1r. Biblioteca Nacional de Portugal.

ISBN 978-989-98666-3-8 [livro digital]

## **50. Para uma interpretação hermenêutica de uma edição crítico-genética: emendas de elocução e emendas de poética**

Enrique Rodrigues-Moura

*Universität Bamberg*

Esta apresentação estuda as variantes genéticas de um texto literário não como simples variantes estéticas, ou até de correção de gralhas, mas como a possibilidade de apreensão do que poderíamos denominar práxis poética do autor empírico. Determinadas correções, tais como supressões, substituições ou adições ao texto, chamam a atenção, do ponto de vista da materialidade da escrita, para a consciência narrativa de uma práxis poética que o autor empírico quer imprimir ao seu texto. Essa práxis poética só se aprecia durante a leitura de uma edição crítico-genética, pois passa despercebida em quase qualquer outro tipo de edição. Propõe-se, aqui, a diferenciação entre as emendas de elocução (relativas aos vocábulos, logo, à composição linguística do discurso) e as emendas de poética, as quais permitem resgatar a consciência poética do autor empírico. As primeiras são indícios de uma preocupação pela língua, pela elocução, e as segundas são indícios de uma consciência poética.

**Palavras-chave: edição crítico-genética, emenda de elocução, emenda de poética, Camilo Castelo Branco, Fernando Pessoa.**

Uma edição crítico-genética procura, enquanto crítica, fixar o texto mais autorizado, por ser a vontade reconstituível do autor empírico, ao tempo que, enquanto genética, procura documentar e apresentar de forma visível o percurso que o autor seguiu na elaboração do seu texto, desde que este tenha deixado traças gráficas em um ou em vários manuscritos ou dactiloscritos, ou ainda em outros suportes materiais (Castro 1990: 31; Spaggiari e Perugi 2004: 204–205). Esta definição parte da ideia de que um texto, também um texto literário, não constitui um objeto estático, senão um processo histórico, logo, conotado pelo tempo. O movimento é imanente ao texto.

A materialidade desse movimento no tempo visualiza-se de forma especial nas edições crítico-genéticas, pois o leitor pode acompanhar o percurso da escrita do autor. Como, obviamente, não pode penetrar no pensamento do autor, pelo menos pode, sim, avaliar as diferentes fases de escrita de um texto e estabelecer critérios tipológicos sobre as emendas encontradas. Salvo casos muito contados e particulares, a relação

que o autor estabelece com a página em branco isola-o de encenações literárias para a posteridade. Não assim os comentários posteriores que o autor pode dizer ou deixar por escrito sobre a gênese do seu texto, com clara intenção de chave conclusiva de interpretação. O exemplo mais citado costuma ser o famoso dia triunfal de Fernando Pessoa, que teria acontecido a 8 de Março de 1914. Nesse dia, segundo a narração que o próprio Pessoa escreveu em carta a Adolfo Casais Monteiro, datada a 13 de Janeiro de 1935<sup>792</sup>, depois de estar a «inventar» por vários dias «um poeta bucólico», sem êxito, e quando já «finalmente desistira» desse projeto, «acerquei-me de uma cómoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso». E a carta continua narrando que escreveu «a fio», num estado de «êxtase» inexplicável – possuído por uma inspiração de natureza desconhecida –, mais de trinta poemas d’*O Guardador de Rebanhos* de Alberto Caeiro e ainda a *Chuva Obliqua* de Fernando Pessoa e concluiu com a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos. Segundo as sempre citadas palavras de Fernando Pessoa, esse teria sido o «dia triunfal» da sua vida, inigualável em produção e qualidade. Em 1981, Ivo Castro desmontou, a partir do conhecimento dos testemunhos bibliográficos, o mito do «dia triunfal» pessoano (Castro 2013a: 15–22). A edição d’*O Guardador de Rebanhos* que Castro publicou em 1986 foi contundente a esse respeito. O estudo de Castro parte do manuscrito que, anos depois, foi adquirido pela Biblioteca Nacional de Portugal, em Maio de 1990, o qual vem a ser «um momento de global satisfação do poeta, que pela primeira vez escreveu a limpo, caligraficamente e com a estrutura definitiva, o ciclo completo» (17). Como se sabe, esse manuscrito foi a base da edição da Editora Ática, que por decénios exerceu o monopólio das letras de Fernando Pessoa. E dela partiram todos os críticos literários e/ou historiadores da literatura que interpretaram a poesia pessoana; com cega confiança na verdadeira existência do «dia triunfal», pois o próprio autor o havia confessado. A revisão crítica do manuscrito permitiu a Castro identificar pelo menos «sete materiais» escriturais «diferentes»: lápis fino, lápis grosso, tinta azul quase negra, tinta azul clara, tinta azul escura fina, outra tinta azul clara e ainda um lápis azul muito grosso (19). E ainda a certeza de que existem seis versões antes de chegar ao estado final, que seria publicado na revista *Presença* (21). Em segundo artigo, pouco

---

<sup>792</sup> Publicada por primeira vez na revista *Presença* (Coimbra), n.º 49, vol. III, em Junho de 1937. Aqui, segue-se a transcrição disponível no *site* Arquivo Pessoa <<http://arquivopessoa.net/textos/3007>>, concebido e dirigido por Conceção Areal.

posterior (1982), Castro conclui que «[f]icamos ainda com a razoável dúvida de que os poemas do *Guardador* pudessem ter sido escritos em 8 de Março de 1914, nas circunstâncias narradas pelo poeta» (Castro 2013b: 40)<sup>793</sup>. Já mais recentemente, Feijó não poupa elogios ao trabalho de Ivo Castro: «na modelar análise que fez dos manuscritos de *O Guardador de Rebanhos* [...] [,] Castro expôs como falsa a pretensão de que os poemas de Alberto Caeiro foram escritos num único dia» (Feijó 2015: 19).

Este conhecido caso de interessada confissão de autor empírico, aqui resumido, demonstra objetivamente, a partir do estudo dos manuscritos, eventuais dactiloscritos e revisões feitas nestes documentos, que as afirmações que um escritor empírico faz sobre a sua obra ficcional devem ser consideradas sob suspeita por parte da crítica literária. É por isso que para a história da literatura é indubitável o valor das edições crítico-genéticas, toda vez que permitem uma interpretação literária a partir de uma edição cientificamente contrastada. Só a partir de um texto bem editado é que se deveria arriscar uma interpretação hermenêutica.

Uma edição crítico-genética permite apreciar, como exemplifica Castro na «Introdução» à sua edição de *Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco (2007), os «actos usuais de reescrita» (23), por exemplo, a «adequação gramatical, eliminação de inconsistências lógicas, arrependimentos sumários, etc.» (23–24). A seguir, ainda assinala Castro no mesmo texto outro tipo de emendas, que encaixam na denominação de emendas estilísticas ou «rebusca estilística» (24): «troca de um verbo por outro, apuramento de adjectivos» (24), etc. Mais em detalhe, Castro estabelece a tipologia das denominadas emendas mediatas e as emendas imediatas, seguindo de perto propostas de Stussi («variante immediate» e «variante non immediate» ou «variante tardive») e Grésillon («variante d'écriture» e «variante de lecture»)<sup>794</sup>. Assim, as emendas imediatas são aquelas que são feitas no decorrer da escrita, «quando ainda

<sup>793</sup> Cf. também o artigo de Ivo Castro «Parole d'auteur contre parole de dossier: sémiotique de l'archive chez Fernando Pessoa», de 1996 e incluído no já citado livro de 2013d.

<sup>794</sup> Em alemão, os termos «Sofortvariant» e «Spätkorrektur» recalcam a temporalidade e, em função desta, denominam a emenda como «variante», quando é imediata, ou «correção», quando é posterior. Cf. Stussi (1994: 182 e seguintes), Grésillon (2016: 291). Tanto Stussi como Grésillon especificam o lugar em que vão as emendas de cada tipo, a seguir ou na entrelinha. O lugar pode variar em cada autor e corresponde ao editor crítico-genético estabelecer a cronologia das emendas, de acordo com os materiais de que dispõe. Mesmo que um autor determinado tenha certos costumes sobre o lugar da página em que faz as emendas, nada o obriga a respeitá-los sempre. Da mesma forma, um autor de época anterior à standardização da ortografia costumava ter um sistema ortográfico próprio, mas nada o impedia de introduzir variantes ortográficas, tanto no texto que estava a escrever como, obviamente, no decorrer da sua vida de escritor.

não estão concluídas a frase ou a palavra» (73), sendo que as emendas mediatas são as que «ocorrem em momento posterior», seja este breve ou longo, mas implicam que o autor tenha tido tempo de fazer uma leitura, «total ou parcial», do escrito e assim estabelecer as necessárias relações de coerência com o resto do texto (73). É essa leitura total ou parcial do já escrito o elemento chave que diferencia uma emenda de outra. Do ponto de vista temporal, pode ser um tempo breve (deixar de escrever e ler a frase/verso, parágrafo/estrofe, página ou trecho) ou longo, pois também entram na categoria de emendas mediatas aquelas que o autor empírico faz, anos depois, nas sucessivas edições (sempre que o editor crítico-genético tenha dados confiáveis que lhe permitam atribuir essas emendas tão posteriores no tempo ao autor e não a terceiras pessoas).

O valor das edições crítico-genéticas é, pois, evidente. E ainda mais, como se sabe, mas nunca é demais repetir, no atual auge das edições digitais de alta qualidade, capazes de reproduzir facsimilarmente um manuscrito com impressionante qualidade. As edições crítico-genéticas seguem sendo fundamentais, toda vez que, por exemplo, as passagens de textos rasurados devem ser, quando possível, transcritas, tarefa mais difícil de fazer perante uma imagem. Não é só pela dificuldade de se ler uma imagem, pois as técnicas digitais oferecem soluções cada vez melhores, mas por economia de tempo. Se só trabalhássemos com imagens facsimilares, seríamos nós, enquanto leitores e intérpretes, que teríamos que anotar as palavras rasuradas, pois a memória é frágil e páginas mais adiante já não reteríamos na memória o lido com dificuldade momentos antes, por não dizer dias ou semanas antes. Nos casos em que o manuscrito ou dactiloscrito tenha muitas emendas e/ou trechos rasurados, especialmente se bem rasurados, a edição crítico-genética deverá propor uma solução de leitura sem apagar as outras possíveis soluções textuais. E não só, o editor, com conhecimento da sua disciplina e dos costumes de escrita do autor em questão, e também do manuscrito ou dactiloscrito no qual está trabalhando, e sabendo que um autor não se sente na obrigação de respeitar pautas de escrita determinadas, nem mesmo as suas, pode estabelecer de forma racional uma ordem lógica das variantes encontradas. Quer dizer, o editor estabelece a cronologia das substituições por sobreposição, das substituições por cancelamento e das adições na entrelinha superior ou inferior ou ainda na margem esquerda ou em algum outro espaço livre do papel. É o editor informado quem tem

capacidade de ordenar esses dados e estabelecer uma sequência cronológica que respeite a última vontade reconstituível do autor empírico. E é esse mesmo editor que tem a responsabilidade de editar de forma clara e coerente para que o paciente leitor possa reconstruir o seu proceder editorial e, eventualmente, questioná-lo, tanto nas soluções particulares como, evidentemente, nas premissas gerais (cf. Castro 2007: 117–118). Por tanto, as edições crítico-genéticas fornecem a possibilidade de «uma leitura enriquecida do texto» (24), por transcreverem e classificarem tipológica e cronologicamente o que o autor escreveu, rasurou e emendou<sup>795</sup>.

Nas páginas iniciais à sua introdução à edição de *Amor de Perdição*, Castro aponta uma breve reflexão de grande valor para a interpretação hermenêutica desse romance camiliano, a qual é extensível a qualquer texto que seja editado do ponto de vista crítico-genético. Castro vem a dizer que, além das antes citadas emendas de «reescrita» ou de «rebusca estilística», tem que se ter em consideração que uma edição crítico-genética oferece um valiosíssimo material para se arriscar algumas «conclusões, nem sempre aguardadas, sobre os processos de criação de Camilo» (24). É esse o fio do novelo que aqui desenrolo, com a finalidade de propor uma classificação alternativa dos tipos de emendas próprios de uma edição crítico-genética. Tipologia alternativa, mas complementar com as já citadas emendas mediatas e imediatas. Tratar-se-ia de uma classificação que partisse da busca da poética do autor empírico, que pudesse demonstrar o grau de consciência desse autor empírico sobre o seu próprio texto em andamento, e ainda sobre as revisões que ele teria feito, no decorrer da sua vida, nas seguintes versões e edições que pôde controlar, quer dizer, versões e edições que o editor crítico-genético pode garantir, por informações históricas geralmente alheias aos próprios textos, que são da responsabilidade do autor empírico. Afinal de contas, de acordo com o interesse do leitor, os mesmos materiais de uma edição crítico-genética permitem diferentes perguntas, para se chegar a novas respostas.

A seguir, estudam-se as variantes genéticas de um texto literário não como simples variantes estéticas, ou até de correção de gralhas, mas como a possibilidade de apreensão do que poderíamos denominar práxis poética do autor empírico. Determinadas correções, tais como supressões, substituições ou adições ao texto,

---

<sup>795</sup> Cf. também Castro (2013e: 97–108), ou ainda (2013c: 153–165, texto inicialmente de 1988, mas bastante ampliado na versão de 2013).

chamam a atenção, do ponto de vista da materialidade da escrita, para a consciência narrativa de uma práxis poética que o autor empírico quer estampar no seu texto. Essa práxis poética só se aprecia durante a leitura de uma edição crítico-genética e passa despercebida, no entanto, em quase qualquer outro tipo de edição. Propõe-se, aqui, a diferenciação entre as **emendas de elocução** (relativas aos vocábulos, logo, à composição linguística do discurso) e as **emendas de poética**, as quais permitem resgatar a consciência poética do autor empírico. As primeiras são indícios de uma preocupação pela língua, pela elocução, e as segundas são indícios de uma evidente consciência poética. Esta reflexão nasce, obviamente, da clássica dicotomia entre *ars* / *inspiratio* ou *τέχνη* (téchne) / *ἐνθουσιασμός* (enthousiasmós), segundo a qual o melhor para o escritor seria conseguir o difícil equilíbrio complementar entre a inspiração e as regras poéticas. Na *Arte poética* de Horácio aponta-se, com precisas palavras, essa dificuldade de conjugar «natureza» e «arte»: «Natura fieret laudabile carmen an arte / quaesitum est» (vv. 408–9 de *De arte poetica liber*<sup>796</sup>).

Partindo de vários exemplos de *Amor de Perdição* e de poemas de Alberto Caeiro, ambos textos editados por Ivo Castro, ver-se-á a produtividade hermenêutica desta tipologia de emendas (de elocução e de poética), que visa responder a perguntas interpretativas próprias do crítico literário, do historiador da literatura ou, inclusive, do teórico da literatura.

A começar por Camilo Castelo Branco, em todas as citações apresentam-se, primeiro, a versão final, aquela que respeitaria a última vontade conhecida do autor empírico, segundo a edição crítico-genética de *Amor de Perdição* feita por Ivo Castro. A segunda citação permite apreciar as emendas autorais, tal e como Castro as interpretou, quer dizer, de acordo com a cronologia da escrita que, por vezes, como no caso de Camilo Castelo Branco, vai de 1861 (data do manuscrito) a 1879 (ano da quinta edição, que inclui, inclusive, um prefácio do autor)<sup>797</sup>.

*Não há-de querer a senhora que eu vá sacrificar a minha integridade a um filho rebelde, e de mais a mais homicida.* (Edição de Castro 2007: 327)

<sup>796</sup> Em tradução de R. M. Rosado Fernandes: «Há quem discuta se o bom poema vem da arte se da natureza» (Horácio 2001: 105).

<sup>797</sup> A sexta edição ainda foi publicada em vida de Camilo Castelo Branco, que faleceria em 1890, mas não há provas históricas de que tenha participado na revisão do texto finalmente impresso.

*Não há-de querer a senhora que eu vá sacrificar a minha integridade a um filho desobediente [5 rebelde], e de mais a mais homicida.* (Edição de Castro 2007: 326; págs. 172–173 do manuscrito)

Observa-se que no manuscrito o texto foi escrito sem emendas e, já na quinta edição mudou-se um adjetivo. Se Camilo Castelo Branco tinha escrito primeiro «desobediente», com o decorrer do tempo – emenda mediata –, optou por «rebelde». Levando em consideração o desenrolar do romance, aprecia-se que a primeira opção não condiz com a teimosia incontrolável do protagonista, e por isso «rebelde» vem a ser um vocábulo mais acertado. Trata-se, do ponto de vista da interpretação hermenêutica, de uma emenda de elocução, que se centra numa melhor escolha lexical com o intuito de definir melhor o protagonista do romance.

*Mariana escondeu o rosto no avental com que enxugava o pranto.* (Edição de Castro 2007: 335)

*Marianna escondeu o rosto no <lenço> avental com que enxugava o pranto.* (Edição de Castro 2007: 334; pág. 181 do manuscrito)

Primeiramente, Camilo Castelo Branco definiu como um «lenço» o tecido com o qual Mariana enxugou o seu pranto, mas logo a seguir – emenda imediata –, percebeu que o «avental» encaixava muito melhor no contexto, pois forma parte do conjunto de roupas de uma mulher de baixa condição social, o que acentua a verosimilhança, e, além do mais, esse avental aparece citado outras seis vezes no próprio romance (sete no total), o que permite manter uma apreciável coerência narrativa<sup>798</sup>. E ainda mais,

---

<sup>798</sup> A lista completa de casos: 1) «Mariana ouvia o pai, escondendo meio rosto no seu alvíssimo avental de linho» (Edição de Castro 2007: 267); 2) «– Que se me dá a mim disso! – respondeu ela, sacudindo o avental, e baixando o cós ao lugar da cintura com infantil graça.» (269); 3) «Mariana escondeu o rosto no avental com que enxugava o pranto.» (335); 4) «Sobre a mesa tem um caixote de pau preto, que contém as cartas de Teresa, ramilhetes secos, os seus manuscritos do cárcere de Viseu e um avental de Mariana, o último com que ela, no dia do julgamento, enxugara as lágrimas e arrancara de si no primeiro instante de demência.» (381); 5) «Simão relê as cartas de Teresa, abre os envoltórios de papel que encerram as flores ressequidas, contempla o avental de linho, procurando esvaídos vestígios das lágrimas.» (381); 6) «Mariana tirou o maço das cartas debaixo do travesseiro, e foi a uma caixa buscar os papéis de Simão.» (471); 7) «O comandante olhou para o sítio donde Mariana se atirara, e viu, enleado no cordame, o avental, e à flor d'água um rolo de papéis, que os marujos recolheram na lancha.» (471). É de se notar, ainda, que com um «lenço» serenou-se Teresa da sua desgraça no capítulo XIII: «E sufocada pelos soluços, com o rosto no lenço, não ouvia as palavras confortadoras de Constança.» (355). E ainda será um lenço de Teresa o que Simão veja desde o barco que o levaria para o degredo, já no fim do romance, no capítulo XX: «Viu [Simão] agitar-se um lenço, e ele respondeu com o seu à quele aceno.» (447). E poucas linhas mais adiante, o aquietamento do lenço será um sinal do desmaio e falecimento de Teresa. Assim, o lenço vai unido a Teresa e o avental a Mariana, delimitando as classes sociais de forma verossímil.

tenha-se em consideração que este «avental» vem a aparecer, conjuntamente com o rolo de papéis que reúne a correspondência entre Teresa e Simão, no último parágrafo do romance. As cartas de amor escritas por Teresa e Simão salvam-se e o «avental» acompanha-as até o final, logo, também a presença de Mariana na vida de Simão. Inicialmente, trata-se de uma emenda de elocução, pois é a preocupação pela língua o que está em primeiro plano. Mesmo assim, a simbologia que, estruturalmente, o romance estabelece entre «lenço/Teresa» e «avental/Mariana» permite pensar que algo de reflexão poética poderia estar por trás dessa emenda, o que a aproximaria do tipo de emenda de poética. Resta ao leitor escolher.

*Simão relê as cartas de Teresa, abre os envoltórios de papel que encerram as flores ressequidas, contempla o avental de linho, procurando esvaídos vestígios das lágrimas.* (Edição de Castro 2007: 381)

*Simão relê as cartas de Theresa, abre os <embrulhos em q> envoltórios de papel que incerram as flores ressequidas, contempla o avental de linho, procurando os <signaes>[↑visíveis [5 esvaídos] vestígios] das lágrimas.* (Edição de Castro 2007: 380; pág. 225 do manuscrito)

Os «embrulhos» foram corrigidos por «envoltórios» em emenda imediata, ao tempo que também é uma emenda de elocução, pois é a língua que está em primeiro lugar. A seguir, as lágrimas primeiro deixaram «signaes», que, logo, foram substituídos na entrelinha superior por «visíveis vestígios» e, já na quinta edição, 18 anos depois, o que era visível passou a ser, com o tempo, algo esvaído: «esvaídos vestígios das lágrimas». Esta emenda mediata vem a ser, na tipologia aqui seguida, uma emenda de elocução, a qual prima o aprimoramento da língua, a preocupação pela pureza linguística.

Vistos estes três exemplos, seguem-se dois que, tipologicamente, seriam emendas de poética, segundo as quais o leitor pode considerar, sem excessos interpretativos, que o autor empírico mostra certa consciência sobre a construção literária do seu texto.

*Para fins entendedores, o diálogo do anterior capítulo definiu a filha de Tadeu de Albuquerque. É mulher varonil, tem força de carácter, orgulho fortalecido pelo amor, despego das vulgares apreensões, se são apreensões a renúncia que uma filha faz do seu alvedrio às imprevidentes e caprichosas vontades de seu pai. Diz boa gente que não, e eu abundo sempre no voto da gente boa. Não será aleve atribuir-lhe uma pouca de astúcia, ou hipocrisia, se quiserem; perspicácia seria mais correcto dizer.* (Edição de Castro 2007: 191)

*Para fins intededores, o dealogo do anterior capitulo definiu a filha de Thadeu de Albuquerque. É mulher varonil, tem força de character, orgulho fortalecido pelo amor, despêgo das vulgares apprehensoens, se são apprehensoens a renuncia que uma filha faz de sua vontade [5 do seu alvedrio] ás imprevidentes e caprichosas vontades de seu pai. [↑Diz boa gente que não, e eu abundo sempre no voto da gente boa.] Não será aleive attribuir-lhe uma pouca de astucia, ou hypocrisia, se quizerem; <esperteza> perspicacia seria mais correcto dizer.(Edição de Castro 2007: 190; pág. 39 do manuscrito)*

Há três variantes de autoria de Camilo Castelo Branco nesse exemplo. Duas que encaixam mais na tipologia de emenda de elocução e uma terceira, a mais longa, que vem a ser um claro exemplo de emenda de poética. Em primeiro lugar, o autor preferiu, já na quinta edição – emenda mediata – a expressão «do seu alvedrio» à expressão original, que aparece no manuscrito e em quatro edições: «de sua vontade». A substituição eleva o patamar literário, pois o vocábulo «alvedrio» tem consolidados ecos filosóficos e afirma de forma mais consistente a autonomia de Teresa perante a sociedade de severas regras na qual nasceu e viveu. O texto melhora, ganha precisão. O mesmo acontece com a substituição de «esperteza» por «perspicacia», uma emenda imediata, feita ainda no manuscrito, no decorrer da escrita. Se com «esperteza» se destaca o caráter astuto e fino da protagonista, com «perspicacia» salienta-se a sua agudeza de espírito, rapidez de compreensão, a sua sagacidade e talento. Veja-se que o próprio texto ajuda a entender essa precisão vocabular, pois de «astúcia» ou «hipocrisia» passa-se a «perspicácia»: «Não será aleive atribuir-lhe uma pouca de astúcia, ou hipocrisia, se quizerem; perspicácia seria mais correcto dizer.» Quer dizer, a personagem Teresa ganha uma personalidade com maior riqueza psicológica, especialmente, se se tem em consideração o que o leitor lerá nas páginas a seguir e até ao fim do romance.

A mais longa variante deste exemplo é uma adição na entrelinha superior. A frase «Diz boa gente que não, e eu abundo sempre no voto da gente boa» vem a realçar a figura do narrador. O leitor encontra-se no começo do capítulo IV, que comenta o fim do capítulo III, no qual Teresa, resoluta, expressa o seu desejo de não casar com seu primo Baltasar Coutinho, como desejado e combinado pelo seu pai. Agora, o narrador comenta, de um ponto de vista metaliterário, esse «diálogo do anterior capítulo» (190), baseando-se na sua autoridade como tal, mas a feliz adição introduz uma outra

autoridade, a «boa gente», que vem a confirmar a interpretação que o narrador está apresentando ao leitor. Desta forma, um narrador autoritário, no sentido de que possui todos os dados da fábula e sabe relacioná-los com dados históricos alheios ao texto, ganha uma segunda autoridade, com a qual, em princípio, qualquer leitor quereria identificar-se («gente boa»), e esta segunda autoridade favorece muito a sua capacidade de convencer o leitor da sua interpretação do «diálogo do anterior capítulo» ou, mais concretamente, da interpretação que propõe da personagem Teresa. Aprecia-se uma consciente construção da figura do narrador, da sua importância para a narrativa do romance *Amor de Perdição*, com peripécias extremamente românticas e, no entanto, com o desejo de conseguir certa verosimilhança no sentido aristotélico. O narrador estabelece uma relação próxima, até cúmplice com o leitor e fornece pautas de leitura. Como esta adição só pode ser atribuída ao autor empírico, a Camilo Castelo Branco, não se pode negar que, pelo menos neste momento, neste trecho, demonstrou ter consciência poética da dificuldade literária do romance que se encontrava ainda na fase de escrita, *work in progress*: a necessidade de conciliar uma fábula excessivamente romântica com traços de verosimilhança e, inclusive, indícios de que o narrado teria acontecido historicamente. Já Maria Isabel Rocheta comentou que o narrador camiliano deste romance «faz apelo também à sensibilidade dos leitores – e como que estabelece com estes um pacto de leitura [...] tenta influenciar o seu público [...]» (1983: 19). Trata-se, pois, de uma emenda de poética, que deixa antever a conceção literária de Camilo Castelo Branco sobre a fundamental importância do narrador no seu romance.

*Vou transcrever a singela e dorida reminiscência duma senhora daquela família, como a tenho em carta, recebida há meses.*

[...]

«O criado, que levou o jantar à cadeia, voltou com ele e contou-nos que Simão já tinha alguns móveis no seu quarto, e estava jantando com exterior sossegado. [...]» (Edição de Castro 2007: 339)

*Vou transcrever a singela [†e dorida] remeniscencia d'uma senhora d'aquella família, como a tenho em carta, recebida há mezes.*

[...]

«O creado, que levou o jantar á cadeia, voltou com elle, <Simão> e contou-nos que Simão já tinha alguns moveis no seu quarto, e estava jantando <tão tranquillamente como se> com exterior socegado. [...]» (Edição de Castro 2007: 338; pág. 184 do manuscrito)

Este exemplo apresenta três emendas. A primeira, agregar o adjectivo «dorida» a «reminiscência», seria um claro caso de emenda mediata, pois, como a emenda se situa na entrelinha superior, sem cancelamento anterior de alguma palavra, pressupõe-se que Camilo Castelo Branco fez a emenda depois de ter lido parte do texto que estava a escrever, e por motivos de coerência interna, incluiu esse adjectivo. Por sua vez, do ponto de vista da tipologia aqui proposta, seria uma emenda de elocução, pois encaixa perfeitamente no que se denomina de aprimoramento estilístico da escrita. Essa emenda não permite deduzir uma maior ou menor consciência poética do autor empírico a respeito do seu texto. A segunda emenda é um cancelamento do nome «Simão» para, sem deixar de escrever, pô-lo depois do verbo: «<Simão> e contou-nos que Simão». Trata-se, pois, de uma emenda imediata, que não precisa, por parte do autor, de uma leitura do já escrito. Uma emenda que se faz no decorrer da escrita. A terceira emenda, no entanto, apresenta, sempre da perspectiva das emendas de elocução e de poética aqui apresentadas, maior interesse. Foi realizada sem pausa, logo, é uma emenda imediata. O autor escreveu algo que qualifica o acto de jantar, rasurou o escrito e escreveu outro segmento: «estava jantando <tão tranquillamente como se> com exterior sosegado.». Trata-se de um «cancelamento logo seguido de novo segmento», uma das operações mais comuns do manuscrito de *Amor de Perdição* (Castro 2007: 119). Vem a ser uma emenda de poética, pois o autor empírico (o responsável pela emenda) percebe que o criado não pode julgar se Simão estava tranquilo ou não, já que o primeiro não pode focalizar o estado de ânimo do segundo, e assim Camilo Castelo Branco melhora o escrito, deixando constância da observação exterior que o criado faz: «com exterior sossegado.». Poderia ser um detalhe menor, mas *Amor de Perdição* é um romance que muito deve ao papel do narrador, que «surge nesta novela com voz plena» (Rocheta 1983: 18). Há uma identificação voluntária, e ficcional, entre o narrador e o autor empírico Camilo Castelo Branco, pois inclui referências pessoais e familiares, todas historicamente provadas (cf. Rocheta 1983: 18–19). Este narrador «conjuga a visão externa e a interna, alternando-as» (20) e por isso o autor empírico deve ter sentido, ou pensado, que uma personagem secundária como um criado não pode conhecer o estado de ânimo de Simão, mas sim julgar ou descrever os elementos não interiores da psique de Simão: «com exterior sossegado». Pode ser um detalhe menor, contudo, esta emenda demonstra, no mínimo, que o autor

empírico tinha clara consciência da importância da figura do narrador no decorrer da fábula e necessitava manter essa coerência narrativa, como aqui faz, nesta emenda de poética.

A seguir, três exemplos de emendas de poética d'*O Guardador de Rebanhos* de Fernando Pessoa. Estes exemplos aparecem todos no famoso caderno d'*O Guardador de Rebanhos*, conservado na Biblioteca Nacional de Portugal<sup>799</sup>. Neste caderno, Fernando Pessoa passou a limpo os textos que tinha escrito anteriormente. Mesmo assim, voltou sobre o escrito para mudar em vários lugares o que tinha passado a limpo, logo, as emendas são mediatas. Como no caso anterior, primeiro se apresenta a versão final e a seguir a versão com as emendas autorais, segundo a edição de Ivo Castro.

### I.

*Com uma corôa toda à roda de espinhos* (VIII, v. 17; edição de Castro 2015: 37)

*Com uma corôa desagradavel [↑toda à roda] de espinhos* (VIII, v. 17; edição de Castro 2015: 146; 10r do caderno da BNP)

### II.

*E os pés espetados por um prego com cabeça* (VIII, v. 18; edição de Castro 2015: 37)

*E os pés espetados por um prego <horroroso> [↑comprido [↑com cabeça]]* (VIII, v. 18; edição de Castro 2015: 146; 10r do caderno da BNP)

### III.

*Porque me falta a simplicidade natural* (XIV, v. 5; edição de Castro 2015: 44)

*Porque me falta a simplicidade divina [↑simples [↓natural]]* (XIV, v. 5; edição de Castro 2015: 163; 17r do caderno da BNP)

No primeiro destes exemplos, o adjectivo «desagradável» foi eliminado, pois implica uma apreciação qualitativa, não uma descrição do visto. Semelhante operação foi feita no segundo exemplo, que de «horroroso» passou a «comprido» para chegar a «com cabeça». O adjectivo «horroroso» implica um sistema cultural de valores, que um observador neutral, como Alberto Caeiro pretende ser, deveria desconhecer; a segunda opção é melhor, mas implica, ainda, se submeter a um sistema de medidas feito pelo ser humano, logo, cultural. Por isso, a terceira opção é a mais feliz, toda vez

<sup>799</sup> Este caderno em questão foi intitulado *O Guardador de Rebanhos* pelo próprio autor e inclui os 49 poemas deste ciclo. Há uma versão facsimilar impressa (Castro 1986) e uma reprodução digital disponibilizada no *site* da Biblioteca Nacional de Portugal.

que, simplesmente, descreve o prego: «com cabeça». Por último, o terceiro exemplo rejeita os adjetivos «divina» e «simples», pois, da mesma forma que no exemplo anterior, dependem de um sistema cultural de valores. A terceira opção não deixa de ser discutível, pois o conceito de «natural» existe enquanto oposição aos conceitos de «humano» e/ou «cultural», mas, das três possíveis escolhas que apresenta o manuscrito, é, sem dúvida, a melhor, a menos qualificadora, a que menos atribui qualidades ao observado pelo eu lírico<sup>800</sup>. Esta necessidade de simplesmente descrever o visto, sem contribuir para a sua valoração, encaixa na denominada crise ou ceticismo da língua ou da linguagem (*Sprachkrise; Sprachskepsis*) na hora de representar a realidade exterior, como tematizaram vários autores na passagem do século XIX para o XX, nomeadamente, Rainer Maria Rilke e Hugo von Hofmannsthal (cf. King 2012). Esta perda da suposta capacidade natural da linguagem não só de descrever como também de transmitir as coisas está na base da poesia de Alberto Caeiro, e essas emendas de poética feitas pelo autor empírico, Fernando Pessoa, demonstram que pelo menos nesses momentos ele era muito consciente do que estava a escrever, da poética que relacionava todas as partes d'*O Guardador de Rebanhos*. Não se trata de simples emendas de língua, de elocução, são emendas de poética; inclusive a capacidade de pensar por meio da língua ou da linguagem vem a estar em crise. Cita-se sempre a carta que Hugo von Hofmannsthal escreveu em Agosto de 1902 e publicou em Outubro do mesmo ano no jornal de Berlim *Der Tag* (literariamente, a carta seria de 22 de Agosto de 1603, para relacioná-la com o Empirismo de Francis Bacon). Neste texto, *Ein Brief*, a personagem Philipp Lord Chandos expressa o seu caso de forma breve: trata-se da sua incapacidade de pensar ou falar sobre qualquer coisa por meio de palavras (Hofmannsthal 1979: 465). É nesta tradição filosófica que se tem que pensar a poesia de Alberto Caeiro e por isso essa vontade literária de não pensar, não avaliar, só descrever, como bem mostram as citadas emendas de poética.

Resta ainda fazer uma séria advertência metodológica. Um muito conhecido risco nada desprezível que se esconde em toda empresa de edição crítico-genética é o editor

---

<sup>800</sup> Estas mudanças condizem bem melhor com a poética d'*O Guardador de Rebanhos*. Mesmo assim, Ivo Castro já avisara da possível rejeição que alguns leitores vivenciarão quando alguns versos perdessem uma qualidade supostamente lírica: «Também é natural que o leitor ache um certo empobrecimento na mudança do verso «E a Natureza é bela e antiga» para «E a Natureza está aqui mesmo» (*Guardador*, XII, 6)» (2013c: 155, nota I). Mudança esta, por sinal, que condiz com os três exemplos comentados acima.

se guiar mais por motivos estéticos do que por elementos materiais, bibliográficos (cf. Spaggiari e Perugi 2004: 67). Nesse caso, estar-se-á a falsificar a última vontade literária do autor empírico. Este mesmo risco, provavelmente de forma ainda mais grave, pode acontecer no uso da tipologia aqui proposta: emendas de elocução e emendas de poética. Por um lado, nem sempre a divisão será clara, como se viu pelo menos em um dos exemplos acima tratado («lenço/Teresa» e «avental/Mariana»), e, por outro, convém que o editor crítico-genético e o crítico literário ou teórico da literatura que esteja a classificar as emendas de elocução ou de poética não sejam a mesma pessoa. É muito grande o risco de alterar fraudulentamente a seleção e cronologia das emendas da edição crítico-genética com o intuito de encontrar ou escolher as variantes mais favorecedoras para salientar a consciência poética do autor estudado. Assim, o editor crítico-genético fará a sua edição e proporá um texto crítico com o seu aparato, anotações e estudos filológicos; e só depois, de lápis na mão, aparecerá o crítico literário ou o historiador da literatura ou até o teórico da literatura para andar à procura das emendas de elocução e das emendas de poética. Os mesmos materiais permitem perguntas diferentes que podem levar a respostas e interpretações também diferentes, díspares.

## Referências

- Castelo Branco, Camilo. 2007. *Amor de Perdição*. Edição genética e crítica de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Castro, Ivo. 1990. «Constituição da Equipa (1988, Junho)». In *Editar Pessoa*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 31–32.
- Castro, Ivo. 2007. «Introdução». In Camilo Castelo Branco. *Amor de Perdição*. Edição genética e crítica de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 9–121.
- Castro, Ivo. 2013a. «Para uma edição de *O Guardador de Rebanhos*». *Editar Pessoa*. 2.<sup>a</sup> edição aumentada. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 15–22 [1.<sup>a</sup> ed. 1981].
- Castro, Ivo. 2013b. «O corpus de *O Guardador de Rebanhos* depositado na Biblioteca Nacional». *Editar Pessoa*. 2.<sup>a</sup> edição aumentada. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 23–41 [1.<sup>a</sup> ed. 1982].

- Castro, Ivo. 2013c. «Projecto inicial». *Editar Pessoa*. 2.<sup>a</sup> edição aumentada. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 153–165 [1.<sup>a</sup> ed. 1988].
- Castro, Ivo. 2013d. «Parole d’auteur contre parole de dossier: sémiotique de l’archive chez Fernando Pessoa». *Editar Pessoa*. 2.<sup>a</sup> edição aumentada. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 75–87 [1.<sup>a</sup> ed. 1996].
- Castro, Ivo. 2013e. «Metodologia do aparato crítico». *Editar Pessoa*. 2.<sup>a</sup> edição aumentada. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 97–108 [1.<sup>a</sup> ed. 2001].
- Feijó, António M. 2015. *Uma Admiração Pastoril pelo Diabo (Pessoa e Pascoaes)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Grésillon, Almuth. 2016. *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrites modernes*. Paris: CNRS Éditions [1.<sup>a</sup> ed. 1994].
- Hofmannsthal, Hugo von. 1979. *Gesammelte Werke. Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*. Edição de B. Schoeller. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Horácio. 2001. *Arte poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes. Mem Martins: Editorial Inquérito.
- King, Martina. 2012. «Sprachkrise». *Handbuch Literatur und Philosophie*. Stuttgart: Metzler. 159–177.
- Pessoa, Fernando. 1986. *O Manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro*. Edição facsimilada, apresentação e texto crítico de Ivo Castro. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Pessoa, Fernando. 2015. *Poemas de Alberto Caeiro*. Edição de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Rocheta, Maria Isabel. 1983. «Introdução». In *Amor de Perdição de Camilo Castelo Branco*, ed. Maria Isabel Rocheta, Lisboa: Editorial Comunicação. 17–71.
- Spaggiari, Barbara e Maurizio Perugi. 2004. *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna.
- Stussi, Alfredo. 1994. *Introduzione agli studi di Filologia Italiana*. Bologna: Il Mulino.

## Palavras-chave

- análise do discurso, 141, 165  
 antroponímia, 321, 1405, 1417  
 apagamento, 1355  
 arbitrariedade, 477  
 arcaísmo, 1061  
*artificial adaptive systems*, 461  
 aspecto verbal, 683  
 aspeto verbal, 1213  
 assimilação vocálica  
     regressiva, 1515  
 atlas linguístico, 349, 1355  
 atribuição, 461  
 bengalês, 1103  
 bibliografia, 607  
 caboverdiano, 1213  
 Cantigas de Santa Maria, 805  
 caracterização do autor, 1561  
 clivagem, 445  
 coalescência vocálica, 1515  
 coloração, 1515  
 concordância, 521  
 concordância parcial, 521  
 construção atributiva, 1085  
 construção completiva, 217  
 construção concessiva, 393  
 construção encaixada, 393  
 construção existencial, 181  
 construção participial absoluta,  
     683  
 construcionalização, 831  
 contacto de línguas, 765  
 continuidade, 1541  
 contraste, 683  
 coordenação, 521  
 cópia(s), 569  
*corpora* linguísticos, 141, 245,  
     277, 415  
 correspondência científica, 845  
 crioulos portugueses de África,  
     765, 1213  
 critérios de transcrição, 999  
 crítica genética, 553, 1121  
 crítica textual, 607, 779, 845,  
     1121, 1239, 1447, 1561  
 dativo de posse, 713  
 definitude, 477  
 derivação, 583, 1303  
 determinante, 521  
 diacronia/linguística histórica,  
     89, 119, 165, 245, 321, 415,  
     431, 683, 961, 1023, 1381  
 dialetologia, 349, 509, 1023,  
     1355  
 dialetometria, 349  
 dialetos brasileiros, 349, 509  
 dialetos portugueses, 181,  
     1023, 1355  
 distribuição de /b/ e /v/, 765  
 edição, 779, 1239  
 edição crítica, 999  
 edição crítico-genética, 1339  
 edição de original, 553  
 edição textual, 845  
 emenda de elocução, 1339  
 emenda de poética, 1339  
 entoação, 805  
 escrita, 1381  
 especificidade, 477  
 Espólio Pessoa, 461  
 estabelecimento de texto, 999  
 estereótipo, 739  
 estrato linguístico, 569  
 etimologia, 277, 583  
 expressão do passado, 1213  
 expressão nominal, 521  
 filologia, 1121, 1239  
 filologia material, 461  
 focalização, 445  
 fonologia, 805, 961, 1515  
 formação de palavras, 1303  
 Galécia Maior, 637  
 galego, 277, 321, 739, 1541  
 galego-português, 637, 805,  
     859, 1471  
 genealogia textual, 667  
 genericidade, 477  
 germanismo, 1417  
 Gramática funcional-cognitiva,  
     831  
 gramaticalização, 61, 509,  
     1181  
 História da Bahia, 779  
 história da filologia portuguesa,  
     1239  
 história da língua portuguesa,  
     765, 1061, 1303, 1417  
 história da linguística  
     portuguesa, 1239  
 história das mentalidades, 165  
 história do português brasileiro,  
     431  
 história social, 1405  
 historiografia linguística, 43,  
     989  
 humanidades digitais, 1381  
 Humanidades Digitais, 461  
 iconização, 739  
 identificação do autor, 1561  
 ilustração, 607  
 imprensa portuguesa, 667  
 infinitivo flexionado, 245  
 intercompreensão, 1061  
 interjeição, 509  
 interpolação tardia, 1471  
 latim galaico, 637  
 lexicalização, 1181  
 léxico e semântica diferencial,  
     1023  
 léxico patrimonial, 1541  
 lexicografia, 141, 1103  
 lexicologia, 141  
 língua portuguesa, 381  
 línguas românicas, 1061  
 linguística, 1239  
 linguística forense, 1561  
 linguística histórica/diacronia,  
     119, 165, 245, 321, 415,  
     683, 961

- linguística missionária, 1103  
 lírica galego-portuguesa, 1471  
 lírica provençal, 1471  
 lírica trovadoresca, 859  
 literatura de viagens  
   portuguesa, 667  
*man-constructions*, 1147  
 manuscrito moderno, 1121  
 métricas fonológicas, 1561  
 minimizador, 1147  
 mirandês, 43  
 modo verbal, 1213  
   indicativo, 217, 393  
   subjuntivo/conjuntivo, 217,  
   393  
 morfologia, 583, 1303, 1417  
 mudança, 217, 393, 637  
 mudança linguística, 1405  
 negação, 1147  
 norma, 43, 349  
 onomástica, 321  
 oratória barroca, 119  
 ordem de palavras, 445, 683  
 ortografia, 43, 381, 999  
 periodização, 89, 765  
 português, 415, 583, 739, 1541  
 português antigo, 245, 569  
 português brasileiro, 89, 141,  
   217, 349, 431, 445, 509,  
   779, 961  
 português clássico, 61, 119  
 português europeu, 181, 349,  
   445, 1023, 1181, 1355  
 português medieval, 165  
 português médio, 245, 1483  
 português moderno, 61  
 posse  
   externa, 713  
   interna, 713  
 pragmática, 165  
 preposição, 831  
 preposição complexa, 1181  
 pronome  
   clítico, 119  
   terceira pessoa, 477  
 pronome genérico, 1147  
 prosódia, 805  
*recensio*, 1483  
 relativizador, 61  
 revista literária, 989  
 ritmo, 805  
 Romania Nova, 431  
 saliência, 739  
 samba urbano carioca, 141  
 semântica, 1303  
 sistemas de escrita, 381  
 sociolinguística, 181  
*stemma codicum*, 1483  
 sufixação, 583  
 suporte digital, 1381  
 teatro popular, 607  
 tempo composto, 415  
 texto jurídico, 165  
 texto teatral, 739, 999  
 tipo de predicados, 1085  
 tópico  
   familiar, 683  
   sujeito, 713  
 toponímia, 277  
 tradição manuscrita, 859  
 tradução, 989  
 trajetória editorial, 1447  
 transcrição, 999  
 transcrição semidiplomática,  
   1483  
 transmissão, 1483  
 variação, 181, 217, 393, 637  
 variação dialetal, 1213  
 variação fônica, 1355  
 variação lexical, 349  
 variação scriptolinguística, 859  
 variação sociolinguística, 181,  
   1023  
 variacionismo, 181  
 variantes, 1061, 1447, 1483  
 variedades linguísticas, 181  
 verbos *ser* e *estar*, 1085  
 verbos *ter* e *haver*, 181, 415  
 vocalismo, 1515  
 vocativo, 509  
 vogais átonas finais, 1355  
 vogais médias pretônicas, 961