

O mal e o bem de editar (criticamente) com expetativas

Ângela Correia

Embora a história da edição crítica tenha sido marcada pelo esforço no sentido da objetividade, o que significou o desenvolvimento de instrumentos metodológicos que retirassem o editor do centro das escolhas indispensáveis, na verdade, os momentos de escolha durante o processo de uma edição crítica são incontornáveis. McGann aponta dois fundamentais (a escolha do testemunho-base e as escolhas que subjazem a qualquer emenda):

The stemma is an especially important tool for an editor when he is choosing his copy-text, which is in a 'general sense' an 'early text of a work which an editor [selects] as the basis of his own'. The copy-text, in fact, permits the critic to sort out and arrange the collations. In a properly critical edition, the editor will produce a critical text which is based upon the copy-text but into which has been introduced a series of emendations and corrections (McGann, 1985, p. 23).

Em tais momentos, o risco de o editor ceder, para o mal ou para o bem, a expetativas de cujos fundamentos nem sempre se dá suficientemente conta, ou de que não informa o leitor, pode ser elevado. Vejamos e avaliemos alguns casos.

Carolina Michaëlis de Vasconcelos publicou, em 1870, nos *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, um artigo intitulado “Quindecim signa ante judicium”. Com 19 anos, a filóloga dedicou-se a fazer o levantamento, na literatura de autores franceses, ingleses, alemães e espanhóis de entre os séculos XII e XVII, das múltiplas manifestações da chamada Lenda dos 15 Sinais do Apocalipse. O impressionante trabalho dá conta de como essa lenda emerge com frequência na literatura ocidental daqueles séculos, embora estudo mais recente tenha alargado o campo de emergência apontado por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, e incluía também textos em latim, frísio, flamengo, italiano, provençal, galês, basco e grego (Heist, 1952, p. 31).

De acordo com a referida lenda, desenvolvida durante a Idade Média, manifestar-se-iam 15 sinais ao longo dos 15 dias anteriores ao Dia do Juízo Final.

No artigo assinado por Carolina Michaelis, não há nenhuma referência à cantiga de Joam Soares Coelho, *Joam Fernandes, o mund' é torvado*, nem, na verdade, a nenhum texto galego ou português, uma vez que a filóloga não encontrou nessas literaturas nenhuma manifestação da Lenda dos 15 Sinais.

No entanto, 26 anos mais tarde, em 1896, quando publica a primeira Glosa Marginal dedicada ao chamado “O processo da ama”, deixa em nota breve, uma emenda à cantiga de escárnio e maldizer do trovador Joam Soares Coelho, *Joam Fernandes, o mundo é torvado*:

Diga-se de passagem que em CV 1013 se encontra uma alusão aos *Quindecim Signa ante Judicium* e por isso deve ler-se: ‘E sempre esto foi profetizado **Par dez e cinco sinaes da fin**’ (Michaëlis, 2004, p. 69, grifo nosso).

Na verdade, embora nada a respeito seja dito, trata-se também de uma emenda a Teófilo Braga, que em 1872 (192) editara o verso com diferente leitura: “par dous e cinco sinais da fin”. Mais tarde, ao incluir a cantiga no apêndice da Glosa VII (“Uma peregrina a Jerusalém e outros cruzados”), fixa o verso conforme a nota acima transcrita, embora com expressão de dúvida: “E sempre esto foy profetizado /**por dez e cinco (?) sinaes da fin**” (Vasconcelos, 2004, p. 272). Nesse caso, o aparato crítico deixa ao leitor margem para todas as questões, já que ali a filóloga registou com exatidão o que se conserva no manuscrito:

par d9 ceri q̃o sinaes daffin

É bastante provável que a memória do estudo que fizera sobre a Lenda dos 15 sinais influenciasse a leitura crítica de uma cantiga que, precisamente, se refere abundantemente aos sinais do apocalipse. Por outras palavras, a experiência de Michaëlis terá criado expectativas de encontrar na cantiga de Joam Soares Coelho alusão à conhecida lenda. E esperando encontrá-las, a filóloga encontrou-as.

Ao editar as cantigas de escárnio e maldizer, Lapa ocupou-se também da mesma cantiga de Joam Soares Coelho, e não dá mostras de conhecer o artigo sobre a Lenda dos 15 Sinais, que Michaëlis publicou aos 19 anos. Mas conhece a opção expressa nas Glosas: “Car. Michaëlis, citando a frase latina *quindecim signa ante Judicium*, fixou-se na lição por dez e cinco sinaes, no que foi seguida

por Nunes”¹. Aceita e também ele segue a proposta de emenda de Michaelis, mas expressa uma reserva: “Seria contudo necessário documentar essa forma do numeral” (Lapa, 1970, p. 352). Não é difícil documentá-la, uma vez que a encontramos numa cantiga de escárnio, *Chegou Paio de Más Artes* (“en nê un dos **dez e três**” (Lapa, 1970, p. 592)) e também na *Crónica Geral de Espanha de 1344*: “E, quando chegou aos **dez e seis annos**, foi tam grande e tam vallente que aadur acharyam em toda essa terra homẽ de sua hidade ou de mayor que tam ben ouvesse o corpo e as manhas” (Cintra, 1984, III, p. 24-25)².

Outros factos podem levar-nos, no entanto, a questionar a emenda gerada a partir das expetativas de Carolina Michaëlis de Vasconcelos.

Embora as diversas versões da Lenda dos 15 Sinais apresentem naturalmente variações quanto aos próprios sinais e à ordem de ocorrência, podemos resumi-la como uma sequência de sinais essencialmente cosmológicos (Heist, 1952, p. 23): o mar e os rios que se levantam acima das montanhas e depois se despenham tão baixo que quase não se conseguem ver; os peixes e monstros do mar que se reúnem para gritar, as águas que ardem, as ervas e árvores que dão seiva ensanguentada, as pedras que lutam umas com as outras e que se partem em três para continuarem a lutar, os vales e colinas que se tornam planícies, as estrelas do firmamento que caem, os ossos dos mortos que se levantam para se afastarem dos túmulos, o terramoto que será o maior jamais sentido, a morte e a ressurreição das pessoas, a Terra a arder... O acontecimento que mais diretamente envolve a humanidade é o que mostra as pessoas a sair enlouquecidas para a rua, sem conseguirem responder umas às outras (Heist, 1952, p. 24-25).

Ora nenhum dos acontecimentos previstos para os últimos dias antes do Juízo Final tem nenhuma afinidade com os sinais do fim do mundo em que Joam Soares Coelho insiste e que exemplifica na cantiga *Joam Fernandes, o mundo é*

¹ Lapa refere-se à *Crestomatia Arcaica*, de José Joaquim Nunes, cuja segunda edição foi publicada em 1921 com a indicação de ter sido “correcta, aumentada e disposta segundo um plano inteiramente novo” e cuja quinta edição, de 1959, recebeu ainda “correções feitas em vida pelo autor”, segundo se lê na capa. Foi essa que consultei (1959, p. 393). Lapa regista igualmente, sem comentários, a emenda não explicada da edição Machado e Machado (1940-1964, VII, p. 108): “par Deus, celiq[uo]s sinaes da ffin:”. Não encontrei, no entanto, o termo “celiquo” registado em nenhum dicionário, nem mesmo nos coordenados por José Pedro Machado ou da sua autoria. Talvez os editores tenham considerado, embora sem aparente fundamento, o étimo *coelicola*, que evoluiu para o adjetivo “celícola” (celeste), datado apenas do século XVI.

² Essa forma do numeral só se documenta, no entanto, para números acima de dez, o que inviabiliza a proposta de Braga (1872, p. 192): “par dous e cinco sinais da fin”.

*torvado*³, aqui na edição de Lapa, que aceita, no verso 8, a proposta de Carolina Michaëlis de Vasconcelos:

Joan Fernández, o mund' é torvado
e, de pran, cuidamos que quer fiir:
veemo-lo Emperador levantado
contra Roma e Tártaros viir,
e ar veemos aqui don pedir
Joan Fernández, o mouro cruzado.

E sempre esto foi profetizado
par dez e cinque sinaes da fin:
seer o mundo assi como é mizcrado
e ar torná'-ss' o mouro pelegrin.
Joan Fernández, creed' est' a mi[n],
que soo ome [mui] ben letrado.

E se non foss' o Antecristo nado,
non averria esto que aven:
nen fiar[a] o senhor no malado
neno malado [e]no senhor ren,
nen ar iria a Jerusalem
Joan Fernández, [se]non bautiçado.

Como se pode apreciar na edição acima, os sinais apontados são a guerra na dupla vertente da invasão da Europa protagonizada pelos Tártaros e do ataque ao papa Gregório IX, liderado pelo imperador Frederico II; ou seja, na dupla vertente da guerra entre estranhos e da guerra entre aliados naturais. É também referida a falta de confiança entre senhores e subordinados, a entrada na Guerra Santa de um mouro pelo lado cristão, o que pode ser visto como um ato ou tentativa de ludíbrio, e o nascimento do Anticristo (ele próprio um ludíbrio). Em resumo, os sinais apontados para o fim do mundo nesta cantiga são: a guerra, a falta de confiança, a inversão de valores religiosos e o Anticristo. Nada disso é veiculado pela Lenda dos 15 Sinais, de tradição aliás popular, o que também

³ Tenho em curso a edição e estudo da cantiga, transmitida exclusivamente pelo Cancioneiro da Biblioteca Vaticana (V1013), no âmbito de estudo mais abrangente, dedicado ao conjunto satírico contra Joam Fernandes, de que essa sátira faz parte.

não concorda com o reforço de credibilidade a que recorre Joam Soares Coelho ao afirmar “creed’ est’ a mi[n], / que soo ome [mui] ben letrado”⁴. Ao lançar tal luz sobre si próprio, o trovador procura aproximar-se da cultura clerical, mais prestigiada, e assim afastar-se da cultura popular.

Na verdade, é nos textos bíblicos sobre o apocalipse que os sinais do fim do mundo têm contornos aproximáveis dos que encontramos na cantiga de Joam Soares Coelho. Veja-se, a título de exemplo, Lucas 21⁵:

Estavam ali alguns a dizer que o templo era muito belo, com as suas pedras formosas, bem trabalhadas, e com as ofertas que o adornavam. Então Jesus disse: ‘Lá virá o dia em que tudo isto que aqui vêm **será deitado abaixo**. Nem uma só destas pedras ficará no lugar’. Perguntaram então a Jesus: ‘Mestre, quando será isso e qual vai ser o sinal de que todas essas coisas estão para acontecer?’ Ele respondeu: ‘Tenham cuidado e não se deixem enganar por ninguém! Hão-de aparecer **muitos a fingir** que vêm em meu nome e a dizer: “Sou eu o Messias, chegou a hora!” Não vão atrás deles! E quando ouvirem dizer que há guerras e revoluções, não tenham medo. Estas coisas têm de acontecer primeiro, mas não quer dizer que já seja o fim’ Jesus continuou: ‘**As nações hão-de entrar em luta umas com as outras, e os países vão atacar-se uns aos outros**. Haverá grandes terremotos, fomes e pestes em muitos lugares, hão-de ver-se coisas espantosas e do céu virão grandes sinais. Mas antes de tudo isso, vocês serão presos e perseguidos, serão levados a julgamento nas casas de oração e lançados na prisão. Vão ter que comparecer diante de reis e governadores, por minha causa, e terão assim oportunidade de lhes falar de mim. Mas convençam-se que não é preciso preocuparem-se com a própria defesa, porque eu vos darei palavras e sabedoria a que nenhum dos vossos inimigos poderá resistir, nem será capaz de contradizer. **Vocês serão atraídos pelos próprios pais, irmãos, parentes e amigos**. E alguns serão mesmo levados à morte. Vão ser odiados por toda a gente por minha causa, mas nem um só cabelo das vossas cabeças se irá perder. Mantenham-se firmes até ao fim e serão salvos. Quando virem Jerusalém cercada por exércitos, ficarão a saber que não

⁴ Veja-se o estudo dedicado a este termo em Correia (2017, p. 119-123).

⁵ Outros passos com interesse e a mesma tipologia de sinais do fim do mundo: 1João 2,18; 22; 1João 4,3; 2João 7; 2Tessalonicenses 2,3-11; Apocalipse 13; Ezequiel 38-39; Mateus 24; 2Timóteo 3,1-5; Marcos 13.

tardará a ser destruída. Nessa altura, aqueles que estiverem na Judeia devem fugir para os montes. Os que estiverem dentro da cidade devem sair dela, e os que estiverem nos campos não devem entrar na cidade, porque serão esses os dias de castigo, em que se há-de cumprir tudo o que diz a Escritura. Ai das mulheres que estiverem grávidas nessa altura e das que andarem a amamentar crianças, pois haverá grande miséria no país e este povo será muito castigado. **Muitos serão mortos à espada e outros serão levados prisioneiros para todos os países. E Jerusalém será calcada aos pés pelos estrangeiros até que eles terminem o seu tempo**. E disse também: **‘Haverá sinais no Sol, na Lua e nas estrelas, e todas as nações da terra ficarão aflitas e assustadas com o terrível bramido do mar agitado**’.

Acresce que a própria semântica resultante da emenda de Carolina Michaëlis levanta dúvidas, na medida em que seriam os sinais a profetizar (“esto foi profetizado por dez e cinque sinais da fin”), não sendo esse o papel dos sinais, como se percebe pelo texto bíblico acima transcrito. Embora se possa considerar que anunciem o fim do mundo por darem início ao processo, os sinais são eles mesmos profetizados, sendo indissociáveis do tempo apocalíptico.

Mesmo do ponto de vista paleográfico, o erro suposto, isto é, a deturpação de “par dez e cinco” em “pard9 ceriq̃o” não é totalmente claro⁶.

Todos esses factos convidam a regressar ao manuscrito único que transmitiu a cantiga de Joam Soares Coelho e a rever a emenda de Carolina Michaëlis, desconfiando da emergência da Lenda dos 15 Sinais, que a filóloga nela julgou encontrar.

Sendo a lição do manuscrito “pard9 ceriq̃o sinaes daffin”, que não faz sentido e exige, portanto, emenda atenta ao processo de cópia, poderemos considerar que, no primeiro conjunto de letras (d9), terá desaparecido, durante a transmissão, um sinal geral de abreviatura, devendo ler-se “par Deus” (đ9). Ou seja, “sempre esto foi profetizado / par Deus” (e não por sinais), o que faz perfeito sentido. Essa proposta, embora não explicada, foi já feita em Machado e Machado (1940-64, VII, p. 108). Na sequência de letras “ceri”, podemos ler uma deturpação relativamente comum das letras “con”. O “e” e o “o” são frequentemente confundidos, como se pode comprovar na “Tavola dei principali errori che si osservano nella

⁶ Recordo a terceira condição de West (1973, p. 47) para que uma emenda seja considerada satisfatória: “it must be clear how the presumed original reading could have been corrupted into any different reading that is transmitted”.

scrittura del codice” (Monaci, 1875, XXVI). Um “n”, já delido, poderá ter sido interpretado erradamente como um “r” seguido de um “i”, erro que também é documentado na lista dos principais erros do Cancioneiro da Vaticana (Monaci, 1875, XXIX). No último conjunto de letras (qō), podemos ler uma deturpação da abreviatura de “quaes” (qēs), palavra que vemos assim abreviada em V30, V370 e V140, por exemplo. Mais uma vez: a confusão entre “e” e “o” acontece com certa frequência, e o “s” final pode ter desaparecido por ser seguido de idêntica letra, precisamente a letra que dá início à palavra seguinte (sinaes).

O verso – “par Deus con quaes sinaes da fin:” – teria, portanto, a função de anunciar os sinais que de seguida são indicados (“seer o mundo assi como é miscrado / e ar torná’-s’o mouro pelegrin”). Podemos observar noutras cantigas semelhante utilização do pronome. Vejam-se os seguintes exemplos: Quen vos mui ben visse, senhor, / **con quaes** olhos vos eu vi; [...] / E, senhor, quen algũa vez / **con quaes** olhos vos catei / vos catasse (Ferreiro *et al*, [2018-], p. 519); *Per quaes novas oj’eu aprendi*, / cras me verra meu amigo veer (Ferreiro *et al*, [2018-], p. 1209).

Reparado o texto, verificamos uma melhor ligação ao contexto imediato – “E sempre esto foi profetizado / par Deus con quaes sinais da fin:” – e também uma afinidade com os textos bíblicos, que confere mais coerência à autoproclamação do autor como “leterado”.

Expetativas diferentes nortearam Lapa (1970, p. 612) na edição da cantiga *Don Estevan, en grand’entençon*, de Roi Queimado, pertencente ao conjunto satírico constituído por oito cantigas compostas por quatro autores contra uma figura nomeada “don Estevan”⁷. Na verdade, trata-se de um jogo de renomeação, iniciado por Joam Soares Coelho, do arcebispo de Braga, d. Joam Viegas de Portocarreiro. A sátira terá começado na sequência da nomeação do arcebispo, que Sancho II certamente patrocinou, apesar da falta de qualidades para o lugar, na esperança de garantir lealdade num lugar social e politicamente importante. Pouco depois, porém, Sancho II era afastado do trono por ação do clero (e de boa parte da nobreza), incluindo diretamente o arcebispo Joam Viegas de Portocarreiro, que permaneceu alvo das sátiras trovadorescas, por interesse do novo rei, Afonso III. Este prometera ao clero, antes de tomar o poder, o que, depois de o tomar, não tencionava entregar. A sátira trovadoresca foi, neste propósito, instrumental.

A cantiga de Roi Queimado é transmitida pelos dois cancioneiros quinhentistas, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e *Cancioneiro da Biblioteca Vaticana*, e

⁷ Este conjunto satírico foi editado e estudado em Correia (2021).

entre os dois não há diferenças significativas. Ambos, no entanto, apresentam indícios de acidentes na transmissão, na medida em que ali encontramos duas estrofes com seis versos e uma com sete versos; encontramos um esquema rimático anômalo (I: abbcca; II: abcaac; III: abbacca); o verso 8 é muito mais curto (sete sílabas) do que os restantes (entre nove e 11) e, finalmente, o verso 14 mostra-se semanticamente falhado.

A intervenção de Lapa no sentido de eliminar erros de transmissão para alcançar o original é feita na expectativa de que a cantiga deveria apresentar-se regular do ponto de vista métrico-rimático. Ou seja, e mais concretamente, Lapa parte do princípio de que as estrofes dois e três teriam o mesmo esquema rimático (e métrico) da primeira estrofe. E partindo dessa expectativa, o filólogo emenda extensamente as estrofes dois e três:

- Elimina o verso quarto da terceira estrofe (que assy uedes uolo açon), considerando-o “uma interpolação desajeitada” do “escriba”, que, “não percebendo o sentido dos versos anteriores, procurou esclarecê-lo num outro verso, de que resultou uma trapalhada ininteligível” (Lapa, 1970, p. 612); e assim Lapa regulariza o número de versos por estrofes;
- Emenda a terminação do primeiro verso da segunda estrofe, perfeitamente inteligível (E muito vos oi oje mal sen / dizer), para “E muito vos oi eu oje [en] mal son / dizer”; e assim o editor altera a rima do primeiro verso, começando a ajustar o esquema rimático da segunda estrofe;
- Emenda a terminação do terceiro verso da terceira estrofe, também perfeitamente inteligível (e dix’eu log’enton), para “e dix’eu log’ a eito”, concluindo as emendas necessárias à transformação do esquema rimático da segunda estrofe no esquema rimático da primeira estrofe: onde antes tínhamos abcaac, com as emendas de Lapa, passámos a ter abbcca, tal como na estrofe I;
- Regularização do verso mais curto, por meio de integração de palavra a meio: “dizer per vos [atal]: que, a feito”; portanto, sem implicações no esquema rimático;
- Emenda no verso 14, para recuperação do sentido: “e vedes quanto” passa a “e vedes [já] quanto”, com sentido explicado em nota por lapa: “de há uns tempos para cá, ele via alguma coisa de noite” (Lapa, 1970, p. 612).

O objetivo de regularizar o esquema rimático, obtendo uma cantiga com três estrofes que respondessem todas ao esquema rimático da primeira estrofe foi plenamente obtido com as emendas de Lapa. A interpretação do texto não deixa,

no entanto, de enfrentar dificuldades, e Lapa (1970, p. 612) resolve-as dando dele uma leitura vaga e geral: d. Estevan é acusado de ver mal mas ouvir bem. É certo que a interpretação de uma cantiga pertencente a um conjunto satírico depende (ou pode depender), em boa medida, da interpretação (e cabal esclarecimento) de todo o conjunto satírico. Mas as emendas feitas por Lapa, orientadas pela expectativa de um modelo rimático regular, deturparam, mais do que restauraram, o texto transmitido pelos cancioneiros.

Se abandonarmos a expectativa de que todas as estrofes devam ter exatamente o esquema rimático da primeira estrofe, poderemos aproximar-nos muito mais dos testemunhos, evitando intervenções excessivas (e abusivas) sobre texto que delas não carecem. A saber:

- Podemos admitir que o último verso é uma finda não marcada no antecedente e, portanto, copiada como se fosse um verso da última estrofe; dessa forma, o número de versos por estrofe torna-se regular: três estrofes com seis versos cada, seguidas de uma finda com um verso;
- Observa-se, no esquema rimático das estrofes I e III, uma parte que se repete e uma parte variante (I: **abbcca** | III: **abbacc**); mais: as rimas da parte que se repete são uníssonas: **on cito cito**, e as rimas da parte que varia também, apenas mudam de posição e de peso (**en en on / on en en**);
- Na segunda estrofe, os três primeiros versos apresentam o esquema rimático **abc**; no entanto, a hipometria do segundo verso convida a supor a perda de uma palavra, sendo o fim do verso mais propício a essa perda⁸. Se a palavra perdida terminasse em “on”, também nesta estrofe teríamos um esquema rimático com as mesmas características do esquema rimático das estrofes II e III, ou seja, primeira parte que se repete e segunda variante: **abbaab**; neste caso, sempre com as mesmas duas realizações de rima: **en on**;
- A palavra em posição de rima, com uma sílaba, terminada em “on” e melhor candidata a ter sofrido eliminação durante a transmissão é certamente “non” (talvez “nō”), o que, de resto, terá acontecido também na cópia do verso 13 da cantiga de d. Dinis – *En grave dia, senhor, que vos oi* (B572; V176), já que também ali falta essa palavra, em posição de rima, como resulta da sintaxe e do sentido (– Des que vos vi e vos oi falar,

⁸ Todos os editores dessa cantiga propuseram integrações neste verso, mas a meio do verso. Lapa (1970, p. 612) propôs: “dizer por vós [atal]: que, a feito”, (proposta reproduzida na plataforma CMGP) e Lorenzo Gradín e S. Marcenaro (2010, p. 248-255) propuseram: “dizer por vós [aqui]: que, a feito”.

[non] / vi prazer, senhor, nen dormi nen folguei (Ferreiro *et al.* [2018-], p. 590).

O padrão rimático com parte repetida e parte variante que reconhecemos na cantiga de Roi Queimado não é maioritário, mas não é caso único. Encontramo-lo numa cantiga de Joam Garcia de Guilhade (70,14: I: abablaa, II: ababbbb, III: ababccc); Roi Martins do Casal (145,7: I,III: ablbba II: ablab); Juião Bolseiro (85,19: I: aablab; II, III: aablcbb); Diego Pezelho (28,1: I: aablab; II,IV: aablcbb)⁹.

A edição permite também uma interpretação mais coerente com o conjunto satírico a que a cantiga pertence, na medida em que nela vemos “d. Estevan”, ou seja, o arcebispo Joam Viegas de Portocarreiro, a ser criticado pela estupidez, pela incapacidade argumentativa e pela inabilidade no jogo social, características impróprias de figuras obrigadas a frequentar a corte e os círculos do poder.

Ainda um exemplo diferente (e mais recente) do mal de editar com expetativas envolve o romance do escritor português oitocentista Camilo Castelo Branco, publicado pela primeira vez em folhetins no jornal *Aurora do Lima*, entre janeiro de 1858 e setembro do mesmo ano. Depois dos folhetins, o *Carlota Ângela* foi publicado segunda vez em volume, impresso na mesma tipografia do *Aurora do Lima*, também em 1858 provavelmente no último trimestre. Já em 1860, o romance foi de novo publicado pelo editor Cruz Coutinho e, pela quarta vez, em 1875, pelo mesmo editor. As quatro edições em vida do autor são reveladoras do sucesso da obra e também do próprio Camilo Castelo Branco.

Considerando que, em 1875, o escritor se encontrava vivo e em plena atividade, as edições posteriores à morte do autor, mesmo as mais recentes (Castelo Branco, 1967; Castelo Branco, 2017), procederam na expetativa de que Camilo Castelo Branco teria acompanhado e, portanto, revisto a última edição do romance. Havendo variantes entre todas as edições publicadas em vida do escritor, os editores atribuíram maior autoridade à última edição saída em vida de Camilo Castelo Branco, precisamente no pressuposto de que as variantes substantivas dessa edição (assim como as variantes substantivas de todas) a ele se deveriam e corresponderiam à sua última vontade para o texto do romance. Ou seja, nenhum editor hesitou em adotar a edição de 1875, a última publicada em vida do autor, como testemunho-base.

No entanto, feita a história das circunstâncias da publicação do *Carlota Ângela* (Correia; Pimenta, 2023), comprovou-se que a quarta e a terceira edições

⁹ Dados recolhidos em Tavani (1967).

foram publicadas pelo editor Cruz Coutinho em momento em que esse editor e Camilo Castelo Branco se encontravam de relações cortadas. A publicação terá, portanto, sido possibilitada pela venda da propriedade do romance, primeiro aos editores do *Aurora do Lima*, que a terão depois vendido a Cruz Coutinho, conferindo-lhe assim o direito de publicar o romance sem nenhuma intervenção de Camilo.

A análise da correspondência entre Camilo e o primeiro editor, bem como a análise das próprias variantes também permitiu concluir que o escritor não acompanhou a segunda edição, nem sequer reviu provas da primeira edição em folhetins. Camilo limitou-se, no caso desse romance, a enviar o manuscrito, bastante emendado, para a tipografia do *Aurora do Lima*, em partes, à medida que os folhetins iam sendo publicados, ao longo de quase um ano. Nunca chegou sequer a fazer uma revisão de conjunto do romance, e há diversos indícios desse facto, nomeadamente inconsistências e outras falhas. As variantes substantivas entre as edições devem-se, portanto, à intervenção de revisores e editores, que procuraram, em boa medida, sanar a falta de afinação final do autor.

Contra as expetativas dos editores, que aceitaram como camilianas lições espúrias, a edição mais autorizada das quatro publicadas em vida do autor é, no caso do *Carlota Ângela*, não a última, mas a primeira, feita a partir do perdido manuscrito.

Apesar desses três exemplos, em que as expetativas de vários editores determinaram escolhas desacertadas, momentos há em que a expetativa pode ter efeitos benéficos em sede de edição.

A cantiga anónima¹⁰ *Des'oje mais me quer'eu* foi transmitida exclusivamente pelo Cancioneiro da Ajuda. As edições críticas dessa cantiga, disponíveis atualmente, concordam no essencial, o que se justifica pelo facto de o testemunho único não apresentar grandes dificuldades, nem de leitura nem de interpretação.

No verso 12, no entanto, um editor experiente em lírica galego-portuguesa, isto é, um leitor com razoável memória do *corpus* lírico galego-português poderá tropeçar numa expetativa linguística, que ali resulta frustrada. Usarei a edição de Ferreiro *et al.* ([2018-], p. 436), embora nenhuma das edições críticas posteriores à de Carolina Michaëlis (1990, p. 534-535) difira significativamente dessa (negrito nosso):

¹⁰ Resende de Oliveira (1994, p. 63) fundamenta a identificação, já proposta por Harold Livermoore, entre o anónimo autor dessa cantiga e o trovador Vasco Peres Pardal. Graña (2007, p. 397-402) procura reforçar a defesa dessa proposta apontando afinidades retórico-estilísticas entre as cantigas anónimas e as de Vasco Peres Pardal, que, no entanto, não seria difícil encontrar também entre ambos e outros autores.

Des oje-mais me quer'eu, mia sen[n]or,
 quitar de vos mia fazenda dizer,
 per bõa fe, se o poder fazer,
 pois vejo que avedes gran sabor
 que vos non diga quanto mal me ven
 por vós; pero non poderei per ren
 sofrer a coita en que me ten Amor

por vós, mia sennor, ca muit'á, de pran,
 que vos eu dixे toda mia razon
 e quanto mal sofri á gran sazón,
 e qual pavor de mort'e quant'afan,
por vós, e nunca fezeistes por mí
 ren; mais non poss'eu sofrer des aqui
 quantas coitas meus cuidados me dan

por vós, mia sennor, que sempr'amarei,
 mentr'eu for vivo, máis ca min nen al:
 perdi o sén e sofri muito mal,
 e, pois vos praz, oje-mais sofrerei
 de vos non dizer ren, pois prol non mi á
 que vo-lo diga; pero ben sei ja
 que desta coita morte prenderei

por vós, [mia] sennor, que servi, muit'á:
 prenderei morte, pois que Deus non á
 doo de min, nen vós, que sempr'amei.

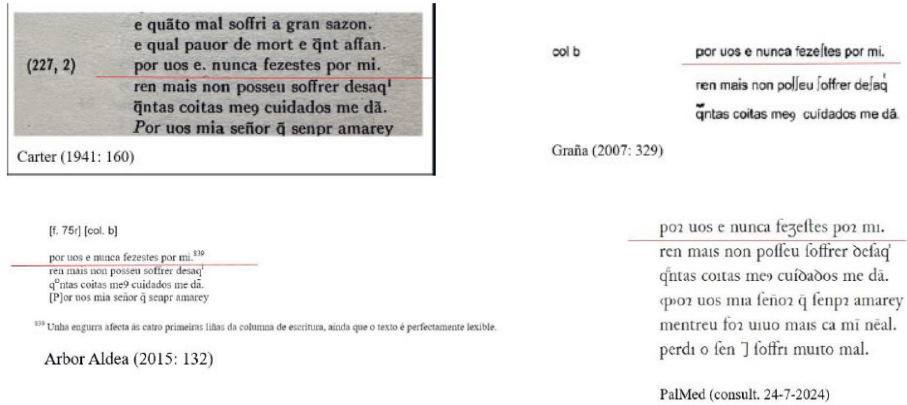
A expectativa que um editor experiente pode ter é que, no verso 12, se siga a “por vós” a forma verbal “ei”, que ali faz falta¹¹ mas não se encontra: eu já vos disse há muito tempo [...] toda a ânsia que por vós [tenho] (muit'a, de pran, que vos eu dixе [...] quant'afan, por vós [ei]).

Esta expectativa, frustrada em todas as edições críticas disponíveis (Vasconcelos 1990, p. 534-535: “por vos; e nunca fezeistes por mi”; Graña, 2007, p. 331: “por

¹¹ Precisamente, em Ferreiro *et al.* ([2018-], p. 436), na paráfrase ao texto foi acrescentada entre parênteses a palavra “(teño)”, o que dá conta da mesma expectativa, embora sem consequências nem na edição nem na anotação.

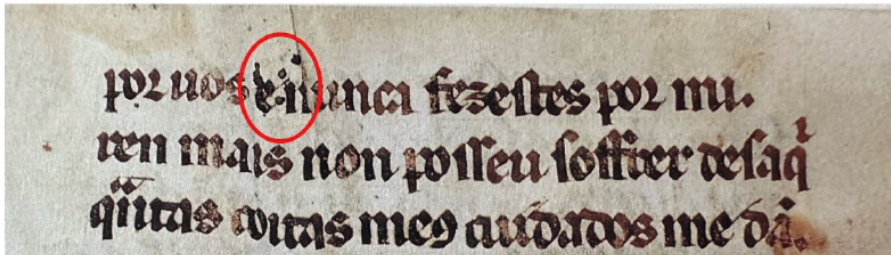
vós, e nunca fezestes por mi¹²”; Ferreiro *et al.*, [2018-], p. 436: “por vós, e nunca fezestes por mi¹²”), é também frustrada em todas as edições paleográficas disponíveis, onde não encontramos vestígio, nem da forma verbal nem de nenhuma perturbação, que pudesse indicar uma transmissão defeituosa:

FIGURA 1 – EDIÇÕES PALEOGRÁFICAS



Porém, o regresso ao manuscrito para observação do lugar, em busca de algum sinal revelador de uma eventual perturbação que pudesse dar explicação às expetativas frustradas, permite enfim ver o que antes não fora visto, apesar de há séculos lá estar.

FIGURA 2 – VERSO NO CANCIONEIRO DA AJUDA



Cancioneiro da Ajuda, fl. 75rB, l.1

¹² É também substancialmente este o verso que encontramos na plataforma CMGP, consultada em julho de 2024, assim como no caderno de “exercícios ecódóticos” (III) de Rios Milhã. Disponível *on-line*: https://www.academia.edu/37014591/L%C3%ADrica_trovadoresca_em_I%C3%ADngua_portuguesa_Exerc%C3%ADcios_ecd%C3%B3ticos_3_

Na verdade, observa-se na linha 1 da coluna B do fólio 75r, logo a seguir à letra “e”, que todos os editores leram como uma conjunção copulativa, uma sequência de três pontos que evoluem verticalmente para a margem superior inclinando-se para a direita. Paralelamente, à esquerda e sobre o “e” foi desenhado um “i”, perfeitamente legível. Depois de identificada, a indicação de correção é bastante clara: sem espaço para desenhar um “i” à direita do “e”, o copista marcou com três pontinhos o lugar da emenda e lançou-a à esquerda da letra. Sendo bastante vistosa, a emenda não foi vista, nem transcrita nem comentada; confesso que nem eu a teria visto, se não tivesse a expectativa de encontrar naquele lugar a forma verbal “ei” e não tivesse procurado vestígios dela no manuscrito. Nesse caso, foram portanto benéficas as expectativas da editora, contribuindo para melhorar a edição de um verso, com pleno apoio no testemunho que o transmite: “por vós ei. Nunca fizestes por mi”.

As expectativas durante o trabalho de edição crítica emergem da experiência dos editores e são inevitáveis; na verdade, são mesmo especialmente importantes na fase do método científico que constitui o levantamento de hipóteses. Apesar do título deste artigo, diante de exemplos contraditórios, é forçoso concluirmos que as expectativas dos editores não são, em si ou só por si, nem um mal nem um bem, provindo o mal ou o bem das ações que os editores decidam fundar nelas. A confiança excessiva em expectativas, que dispense os testes da fase de prova, obrigatória no método científico, torná-las-ão mais provavelmente num mal. O acolhimento das expectativas sob escrutínio atento, até que provem o seu valor, poderá revelá-las um benefício. Mas também os fundamentos da expectativa não são indiferentes. Haverá mais probabilidade (embora não necessariamente) de resultados positivos nas expectativas que se fundamentem no conhecimento do mesmo *corpus* em que o editor está a trabalhar, do que em práticas usuais noutros *corpora*. Em ambos os casos, exige-se total consciência de que uma expectativa é um pressuposto e, nesta medida, será conveniente tratá-la como hipótese, não como facto. Teste-se e comprove-se, antes de acolher.

REFERÊNCIAS

- ARBOR ALDEA, Mariña. *Cancioneiro da ajuda*. Transcripción e notas. Washington DC: Virtual Center for the Study of Galician-Portuguese Lyric, 2015.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução interconfessional do hebraico, do aramaico e do grego em português corrente. Trad. de António Augusto Tavares *et al.* Lisboa: Difusora Bíblica, 1993.

BRAGA, Teófilo. *Cancioneiro portuguez da vaticana*. Edição crítica restituída sobre o texto diplomático de Halle, acompanhada de um glossário e de uma introdução sobre os trovadores e cancioneiros portugueses. Lisboa: Imprensa Nacional, 1878.

CANCIONEIRO da ajuda. Edição fac-similada do códice existente na Biblioteca da Ajuda. Apresentação, estudos e índices. Lisboa: Távola Redonda, 1994.

CANCIONEIRO português da biblioteca vaticana. Centro de Estudos Filológicos. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1973.

CARTER, Henry H. *Cancioneiro da ajuda*. A diplomatic edition. London: Oxford University Press, 1941.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Carlota Ângela*. Fixação de texto por Teresa Amado. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1967.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Carlota Ângela. O retrato de Ricardina*. Fixação de texto por Sérgio Guimarães de Sousa e João Paulo Braga. Lisboa: Glaciár, 2017.

CINTRA, Luís Filipe Lindley. *Crónica geral de Espanha de 1344*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984. v. 3.

CMGP - CANTIGAS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESAS. Coord. de Graça Videira Lopes *et al.* Lisboa: Instituto de Estudos Medievais. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt>. Acesso em: jul. 2024.

CORREIA, Ângela. *Ama*. A importância de um nome no conhecimento sobre os trovadores medievais galego-portugueses. Lisboa: Bibliotrónica Portuguesa, 2017.

CORREIA, Ângela. *O outro nome de “Don Estevan”*. Oito sátiras trovadorescas relacionadas com Sancho II de Portugal. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2021.

CORREIA, Ângela; PIMENTA, Carlota. “Nota editorial” *Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2023.

FERREIRO, Manuel; ARBOR ALDEA, Mariña; ARIAS FREIXEDO, Bieito; EIRÍN, Leticia (Ed.). *Universo cantigas*. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa. Coruña: Universidade da Coruña, [2018-]. Disponível em: <http://universocantigas.gal>. Acesso em: 2024.

GRÑA, Dulce Maria Fernández. *Edición crítica e estudo dos textos anónimos da lírica profana medieval galego-portuguesa*. 2007. Tese (Doutorado) - Universidade da Coruña, Corunã, 2007.

HEIST, William W. *The fifteen signs before doomsday*. Michigan: Michigan State College Press, 1952.

LAPA, M. Rodrigues. *Cantigas d’Escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 2. ed. Vigo: Galaxia, 1970.

LORENZO GRADÍN, Pilar; MARCENARO, Simone. *Il canzoniere del trovatore Roi Queimado*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2010.

MACHADO, Elza Pacheco; MACHADO, José Pedro. *Cancioneiro da Biblioteca Nacional antygo Colocci-Brancuti*. Lisboa: Revista de Portugal, 1940-1964. 8 vols.

MCGANN, Jerome. *A critique of modern textual criticism*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.

MONACI, Ernesto. *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle: Max Niemeyer, 1875.

NUNES, José Joaquim. *Crestomatia arcaica*. Excertos da literatura portuguesa desde o que mais antigo se conhece até ao século XVI acompanhados de introdução gramatical, notas e glossário. 5. ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1959.

OLIVEIRA, António Resende. *Depois do espectáculo trovadoresco*. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV. Lisboa, Colibri, 1994.

PALMED – base de datos paleográfica da lírica galego-portuguesa [base de dados *on-line*]. Versão 2.1.1. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Santiago de Compostela. Disponível em: <http://www.cirp.gal/palmed>. Acesso em: jul. 2024.

TAVANI, Giuseppe. *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1967.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis. Quindecim signa ante iudicium. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, [s. l.], v. XLVI, p. 35-43, 1870.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Cancioneiro da ajuda*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990. 2 vols. Reimpressão da edição de Halle, 1904.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Glosas marginais ao cancionero medieval português*. Trad. Yara Fratescchi Vieira et al. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004.

WEST, Martin L. *Textual criticism and editorial technique*. Stuttgart: Teubner, 1973.