



---

## De Filho e Mesquita a Pessoa e Assis

Manoel Mourivaldo Santiago-Almeida (USP, CNPq)\*

**RESUMO:** Objetiva-se, à luz do método da crítica textual, tratar da prática da edição de textos literários e mostrar – via *Mirko* (Filho), *Piedade* (Mesquita), *O Guardador de Rebanhos* (Pessoa) e *Dom Casmurro* (Assis) – que pode haver idiosincrasias que pedem emendas na teoria e no fazer cânone.

**PALAVRAS-CHAVE:** Crítica textual, teoria e prática, edição.

### From Filho and Mesquita to Pessoa and Assis

**ABSTRACT:** The objective is, on the light of method of textual criticism, to present the practice of editing literary texts and show - via *Mirko* (Filho), *Piedade* (Mesquita), *O Guardador de Rebanhos* (Pessoa) and *Dom Casmurro* (Assis) - that can exist idiosyncrasies that require amendments of the theory and practice.

**KEYWORDS:** Textual criticism, theory and practice, edition.



## Introdução

O método da crítica textual idealizado por Karl Lachmann (1793-1851) – e que desde sempre tem encontrado seguidores e críticos, como Joseph Bédier (1864-1938), por exemplo – tem, de maneira geral, até nossos dias, guiado a fixação ou edição crítica de textos literários. Mas, naturalmente, no caminho seguido por quem edita, podem surgir questões tão particulares, quanto singular pode ser cada um dos textos fixados ou a fixar. São peculiaridades que, por não estarem obviamente previstas, merecem tratamento também peculiar.

É nessa perspectiva que este artigo trata da prática da edição de textos literários. Para tanto, parte-se: I) de reflexões surgidas no processo de estabelecimento de *Dom Casmurro* (2008), *Mirko* (2008), e *Piedade* (2008); II) do cotejo do manuscrito do *Guardador de rebanhos* e da sua edição de 1946, realizada por Simões e Montalvor; e ainda, III) das considerações de Castro (2006) sobre a edição crítico-genética dos 49 poemas que compõem o *Guardador*. A intenção é mostrar que para lidar com as idiosincrasias de cada texto é preciso ter em mente que em toda teoria e todo método, por mais hermenêuticos que pretendam ser, há sempre espaço para revisões.

A lição de um texto escrito, literário ou não, exige atenção especial do editor e/ou do revisor no momento de constituir os critérios que nortearão seu trabalho. Essa preocupação deve ser levada muito em conta principalmente quando tais documentos são destinados a estudos de caráter literário e/ou linguístico-filológico. Seguramente, tanto o êxito do trabalho quanto a solidez dos resultados estão condicionados à qualidade da edição dos textos que estão na base desses estudos.

É necessário, para isso, um refinado tratamento de certos aspectos que, para investigações de outra natureza, como a histórica, por exemplo, poderiam estar em segundo plano. Somente uma transcrição fiel e cuidadosa pode deixar transparentes os elementos possíveis de serem notados e analisados nos originais manuscritos ou impressos.

Em verdade, como já destacara em Santiago-Almeida (2009, p. 225), são a idade, a tipologia, o gênero dos textos e, sobretudo, a finalidade da edição que determinam métodos, normas e critérios para o estabelecimento ou edição ou fixação ou lição desses textos.

### 1. Sobre a edição de *Mirko* e *Piedade*<sup>1</sup>

Os romances mato-grossenses *Mirko* (1ª ed. 1927) de Bianco Filho, e *Piedade* (1ª ed. 1937) de José de Mesquita, como todo texto literário, mereceram cuidado bem apurado, para que não se corresse o risco de se

<sup>1</sup> Tem como base: Santiago-Almeida (2008a) e (2008b)



publicar uma obra sem autenticidade, repleta de variantes ou erros, de cujos autores restariam apenas os nomes.

Conforme os manuais de crítica textual, como, por exemplo, o de Cambraia (2005, p. 78-85), são muitos e variados os tipos de erro inevitavelmente cometidos no processo de transmissão de um texto escrito. No geral, os mais recorrentes são quatro: *adição*, *omissão*, *alteração da ordem* e *substituição*.

Um exemplo do segundo tipo (*omissão*), muito comum, é o chamado “salto-bordão”, que consiste em omitir um trecho do original situado entre duas palavras iguais ou semelhantes.

Na revisão de *Mirko* deram as caras, no texto digitado, mais de oito desses saltos. Um deles ocorreu no capítulo V, em que o salto-bordão foi provocado por conta da proximidade de duas formas verbais no gerúndio. O texto original traz [grifos nossos]: “E ela se orgulha da formosura de seu corpo, **observando** quanto é desejada. Provoca-o, **recostando**-lhe às voltas o rosto sedado.” No outro exemplo, no capítulo XIII, o salto ocorreu devido à vizinhança do adjetivo “desesperada” e do advérbio “desesperadamente”, com tema idêntico ao do adjetivo. O texto original traz [grifos nossos]: “(...) a reação **desesperada** da jovem, que se debate e esperneia **desesperadamente**, malgrado a superioridade de forças do antagonista.” O copista-digitador omitiu os excertos sublinhados. Se na revisão o engano fosse mantido, teríamos como resultado: 1) “E ela se orgulha da formosura de seu corpo, observando-lhe às voltas o rosto sedado.” 2) “(...) a reação desesperadamente, malgrado a superioridade de forças do antagonista.”

Na revisão de *Piedade* pelo menos cinco desses saltos foram pegos no pulo. Um deles se deu pela contiguidade das duas ocorrências da conjunção “como”, no capítulo II do romance. O texto original traz [grifos nossos]: “Entreolharam-se todos silenciosos, **como** se não achassem uma palavra a dizer nesse instante. O quarto de mãe Roberta, **como** era chamado, (...)” O trecho sublinhado foi omitido pelo copista-digitador. Se na revisão fosse mantida a gralha, o resultado seria: “Entreolharam-se todos silenciosos, como era chamado, (...)”.

Os três saltos, aqui destacados, aconteceram e poderiam ser repetidos nas cópias futuras, porque ao voltar os olhos para o original, tendo na memória a primeira ocorrência do gerúndio “observando” (exemplo 1), do adjetivo “desesperada” (exemplo 2), e da conjunção “como” (exemplo 3), o copista retornou, sem perceber, às formas idênticas e/ou semelhantes mais adiante, respectivamente: “recostando”, “desesperada”mente, e do outro “como”.

Ainda em *Mirko* foram registrados outros dois tipos de erro bastante comuns no processo de cópia: 1) a *substituição* – “resiste” no lugar de “reside” (capítulo I), “hábito” no lugar de “hálito” (capítulo V), e “ineren-



te” no lugar de “inerte” (capítulo VI); e 2) a *adição* provocada pela repetição de “com as [[com as]] lucubrações borbulhantes” (capítulo XIII).

Fica evidente que os erros por *substituição* ocorreram em virtude das semelhanças existentes entre as formas. No caso da *adição*, por repetição, dá-se o erro por motivo contrário ao do salto-bordão. Neste peca-se pela lembrança da forma, naquele, pelo esquecimento.

A edição de textos autênticos, menos suscetíveis às variantes e modificações ou aos erros (in)voluntários, tem chance de se realizar quando quem edita é guiado pela bússola da crítica textual que, no processo de restauração e/ou publicação de textos literários ou não-literários, tem basicamente a função de zelar pela forma original e genuína de tais textos.

Qualquer interferência do editor é permitida e justificada quando tiver esse fim como meta. É por isso que lhe são consentidas umas e outras intromissões, mas todas devem ser evidenciadas e explicadas.

O número e a natureza das intervenções variam de acordo com os métodos, as normas e os critérios empregados para a edição, que, como já se disse, dependem da idade, da tipologia, do gênero e da finalidade das obras e/ou dos textos publicados.

Nos casos dos romances *Mirko* e *Piedade*, considerando os objetivos de suas republicações, foram adotados os seguintes critérios de edição e revisão do texto originalmente publicado em, respectivamente, 1927 e 1937.<sup>2</sup>

1) Manutenção do léxico, da sintaxe, da pontuação e dos grifos autorais.

São aspectos que, se alterados, comprometem a genuinidade das obras, tirando delas qualquer possibilidade de se fazer um estudo de natureza literária, no mínimo, e também informações de natureza linguística e filológica.

2) Atualização da ortografia e da acentuação gráfica.

Justifica-se essa interferência editorial por se tratar de aspectos que não afetam as análises que têm como foco a criação ou a arte literária dos autores. Ao mesmo tempo, traz a obra para a realidade gráfica atual, evitando um possível estranhamento de leitores do século XXI em relação a esse quesito.

---

<sup>2</sup> Todas as alterações feitas nos romances estão de acordo com os princípios norteadores do projeto de revitalização da literatura produzida em Mato Grosso desde o início do século XX e que há muito descansa(va) nos arquivos e bibliotecas. Tem o projeto (idealizado pela Academia Mato-Grossense de Letras e pela Universidade do Estado de Mato Grosso) a finalidade de transportar para o nosso cotidiano parte da produção literária de autores pioneiros mato-grossenses. Para qualquer outra finalidade, dependendo do estudo que se queira realizar com essas e outras obras, o interessado pode e deve buscar os originais no acervo da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.



A ortografia apresentada por Filho em *Mirko*, e por Mesquita em *Piedade*, deixa evidente que à época da formação escolar dos autores e de suas produções literárias ainda prevaleciam aspectos do chamado período *peseudo-etimológico*, em que a tendência seria guiar-se pela grafia original greco-latina das palavras (CUESTA; LUZ, 1971, p. 337). Os exemplos, em *Mirko*, são muitos: *exquisitas* > esquisitas, com a forma latina *exquisit-*; *theatro* > teatro, e *phenômenos* > fenômenos, com as formas gregas *théatron*, e *phainómenon* (capítulo IV). Os exemplos, em *Piedade*, também são diversos. Apenas dos derivados do radical latino *extran-*, em português *estranh-*, são mais de vinte ocorrências, entre formas verbais e nominais, com a escrita etimológica: *extranhar* no lugar de *estranhar* e *extrangeiro* no lugar de *estrangeiro*. Do advérbio *quase*, são mais de quarenta ocorrências com a forma latina *quasi*. Como, aliás, também ocorre em *Mirko*. Todas as derivações do verbo *dançar* são grafadas à francesa (*danser*), com <s>: *dansar*, que, segundo os dicionaristas, pode ter sua origem na forma germânica (*dansôn*), também com <s>.

Alterar a ortografia original, sob o argumento de que não se afeta os estudos que tenham como foco a criação ou a arte literária dos autores, pode até ser válido, mas faz com que algumas informações sobre eles e seu tempo permaneçam ocultas, prejudicando as possíveis investigações que mirem as funções *adjetiva* e *transcendente*<sup>3</sup> da crítica textual. A ortografia dos dois autores, por exemplo, revela, como se ver, particularidades que necessariamente não estão no texto, mas que, pela análise de suas opções gráficas, são conjecturáveis. Delas pode-se deduzir, por exemplo, as influências culturais que alicerçaram a formação escolar e artística de ambos.

## 2. Sobre o *Guardador de rebanhos*<sup>4</sup>

Conhecendo a rotina de Pessoa, podia-se chancelar que 8 de março de 1914 seria mais um dia (ou noite) igual a tantos outros... Andaria pelas ruas e becos de Lisboa – no Chiado, ou no Rossio, ou na Baixa Pombalina. Não sem rumo certo e/ou de cabeça vazia. Porque sabia de olhos vedados, se assim os quisesse, o caminho – com seus sinais evi-

---

<sup>3</sup> Conforme Spina (1977, p. 75-77), são três as funções da crítica textual: a) *substantiva*, em que o crítico se concentra no texto para explicá-lo, restituí-lo à sua forma genuína e prepará-lo tecnicamente para publicação; b) *adjetiva*, em que se infere, do texto, aquilo que pode não está nele, como sua autoria, biografia do autor e datação do texto; c) *transcendente*, em que o texto deixa de ser um fim em si mesmo da tarefa do crítico textual para se transformar num instrumento que lhe permite reconstituir a vida cultural de um povo em determinada época.

<sup>4</sup> Tem como base: Santiago-Almeida (2011a)



dentes e ocultos – que diuturnamente o conduzia à cave ou bodega de que gostava.

Na adega do Abel Pereira da Fonseca era persona assídua, obíqua. Porque lá seria um dos melhores refúgios onde Pessoa deixava ou buscava suas figuras: Caeiro, Campos, Reis, ou ele mesmo. Ou todos ao mesmo tempo.

Sendo assim, não há exagero em conjecturar que Pessoa se fazia onipresente na *taberna d'Abel*. E, possivelmente, além de descrever seu itinerário fixo e móvel, seria capaz, se desafiado, de detalhar as feições de toda a gente que, como ele (ou eles), sempre por lá estava em busca ou oferta de “orgué” – que é o mesmo que animação ou “pulsão”.

Mas aquela noite (ou dia) não seria igual a tantas outras... Aquele era o “dia triunfal”. Para esse “dia” teria Pessoa, sob a *persona* de Caeiro, guardado inspiração para, num fluxo de gracilíssimo pensamento poético, presentear a humanidade com os poemas que compõem o ciclo do *Guardador de Rebanhos*.

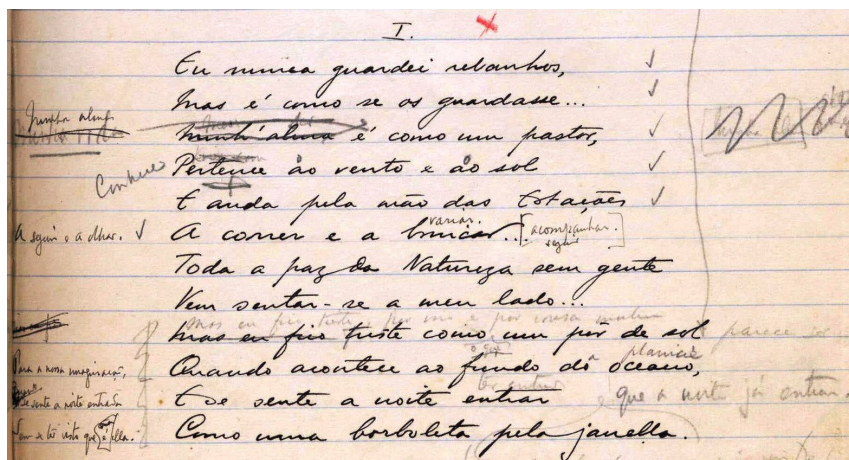
Foram 49 poemas que pulsaram, assim, naturalmente como se respira, da verve de Alberto Caeiro, própria e comum, mas rara, de quem é poeta de verdade. Fernando Pessoa, sem dúvida, é um desses poetas de verdade.

Então, não há argumento incontestado. A existência do tal “dia triunfal” há de ser fato. Principalmente porque essa afirmação veio, como lembra Castro (2006, p. 54-65), “do próprio Pessoa (ou de porta-vozes heteronímicos), (...) descrevendo em pormenor gestos, situações e até posições do corpo” durante a criação epifânica do *Guardador*. No mesmo texto, Castro transcreve o que atesta Ricardo Reis, um desses heterônimos, referindo-se ao *Guardador*, de Caeiro: “perfeita – quando já não é perfeítíssima – é a construção e o desenvolvimento de cada poema – cada um erguendo-se limpo e safo do acto espiritual que lhe deu origem”.

Porém, todavia, e demais adversativas, Caeiro, que é o mesmo que *caeyro*, é, desde o século XVI, o rascunho de *caieiro* (aquele que fabrica ou vende ou transporta cal, e pinta com cal, caiador), como Pessoa é o a limpo de *persona*, que, em latim, nomeia a máscara usada pelos atores de teatro – e daí, por extensão, tem-se *personagem*. A esse percurso etimológico, somem-se as provas materiais de revisão encontradas nos rascunhos do *Guardador*, disponíveis na Biblioteca Nacional de Portugal. Com tudo isso junto, cabe a pergunta de Castro (idem) sobre a verdade em relação à existência do tal “dia triunfal”. O dia (ou noite) em que Pessoa, sob a máscara de Caeiro, compôs os 49 poemas num estro divinal: “como se concilia a existência dos rascunhos e das numerosas revisões do texto do *Guardador* com a afirmação de que esse texto nasceu de repente e acabado?”



Eis os 13 primeiros versos de um dos rascunhos manuscritos do poema I:



Em testemunhos de natureza semelhante a esse, Castro (idem) levanta evidências de que o *Guardador* não veio, assim, de súbito e conclusivo. Dentre outras provas, destacam-se a variedade dos papéis utilizados nos rascunhos e os diferentes instrumentos de escrita empregados. Todo esse material, conclui Castro (idem):

diz-nos, por exemplo, que as primeiras versões dos poemas do *Guardador* foram escritas em muitos lugares e muitos momentos (...); diz-nos que a urgência dessa escrita inicial foi compensada por pacientes e assíduas revisões (...). Principalmente, diz-nos que a gênese do *Guardador* se desdobra ao longo de cinco fases bem diferenciadas, e fornece-nos, para algumas delas, datações aproximativas.

O fato é que não há como não perdoar Fernando Pessoa pela brincadeira de fazer todo nós acreditarmos nele e de – enquanto nossas almas se extasiavam com as 49 doses de pura poesia – nos fazer propagar a existência do “dia triunfal”.

Toda embriaguez, porém, tem seu nível de moderação. E ela encontra seu lugar nas versões publicadas de poemas atribuídos a Pessoa. No caso do *Guardador*, o que se tem são reproduções que, possivelmente, tiveram como base a edição estabelecida por Simões e Montalvor (1946), 11 anos após a morte do poeta. Essa é a versão considerada vulgata por ter sido a mais difundida e/ou mais aceita como autêntica e, por isso, “bem feita”.



Para entender as aspas em *bem feita*, basta cotejar os 13 primeiros versos da lição de Simões e Montalvor (em caixa-alta) e a transcrição literal do fac-símile, com as emendas – que estão às entrelinhas e margens – entre colchetes, para ver as variantes existentes entre o rascunho de Pessoa e a versão a limpo dos editores.

1	EU NUNCA GUARDEI REBANHOS, Eu nunca guardei rebanhos,
2	MAS É COMO SE OS GUARDASSE. Mas é como se os guardasse...
3	MINHA ALMA É COMO UM PASTOR, [ <u>Minha vida</u> ] [Minha alma] <del>Minh'alma</del> [Meu ser] é como um pastor, [ <u>Minha alma</u> <del>minhalma</del> ]
4	CONHECE O VENTO E O SOL [Conhece] <u>Pertence</u> ao[o] vento e ao[o] sol
5	E ANDA PELA MÃO DAS ESTACÕES E anda pela mão das Estações
6	A SEGUIR E A OLHAR. [A seguir e a olhar.] A correr e a brincar... [variari.] [[acompanhar.]] [[seguir]]
7	TODA A PAZ DA NATUREZA SEM GENTE Toda a pazda Natureza sem gente
8	VEM SENTAR-SE A MEU LADO. Vem sentar-se a meu lado...
9	MAS EU FICO TRISTE COMO UM PÔR DO SOL [ <u>Mas eu fico</u> ] <del>Mas eu fico</del> triste como [ <u>o que</u> ] um pôr de sol [Mas eu fico triste, por isso e por coisa nenhuma] [parece sol]
10 11	PARA A NOSSA IMAGINAÇÃO, QUANDO ESFRIA NO FUNDO DA PLANÍCIE [Para a nossa imaginação,] Quando acontece ao fundo do[a] oceano, [planicie]
12	E SE SENTE A NOITE ENTRADA [ <u>Quando</u> se sente a noite entrada] Ese sente a noite entrar [ter entrado] [que a noite já entrou.]
13	COMO UMA BORBOLETA PELA JANELA. [Sem se ter visto que é ella.] Como uma borboleta pelajanela.

Balizando-se pelos objetivos da crítica genética, atenua Castro (idem) que

o editor que se guiar pelas derradeiras intervenções do autor não corre o risco de o desrespeitar. Apenas corre o risco de se enganar ao estabelecer a cronologia das revisões.





Parece ter sido isso o que aconteceu aos editores do *Guardador*. Mas, continua Castro (idem):

outro editor virá que o corrija. E assim, pouco a pouco, progressivamente se irão aproximando as edições ao que o escritor deixou materializado ou apenas sugerido sobre o papel, se irá sedimentando e consolidando a verdade das lições do texto.

O perigo, no entanto, é quando outro editor, ao invés de corrigir, acrescentar “outras verdades” ilídimas.

É, no mínimo, complexo fazer o que Fernando Pessoa em vida não fez: publicar todo o ciclo do *Guardador*. Pior ainda é fazê-lo público com feição de obra acabada. Por mais que se tente, o *Guardador* jamais deixará de ser rascunho. Sua forma cabeça estaria sob as demãos ainda a serem dadas pelo poeta caso não morresse em 1935. Ninguém, portanto, a contemplará! Nesses casos, a melhor oferta de edição, depois da facsimilar, é a genética, como está a fazer Ivo Castro. Fora disso, quem se aventurar a dar à luz o *Guardador de Rebanhos*, passando-se por último caiador, aventureiro será... E que venha, nos sonos de tais “poetas”, Caeiro cair seus sonhos.

### 3. Sobre a edição de *Dom Casmurro*<sup>5</sup>

Todos estamos tão confortáveis à brisa das verdades do senso comum que os ventos podem até mudar de direção e fragrância, trocar seus humores e deuses, que pouca coisa efetivamente se move do seu lugar de acomodação.

Não sei bem qual dos ventos: se o Bóreas que é frio e seco, ou o frio e úmido Zéfiro, ou ainda o Euro que provoca as tempestades que vêm do leste e é quente e seco, ou o seu oposto Noto, sempre quente e úmido. Sei que, constantemente, um deles ou todos têm soprado as páginas das muitas versões que folheio de *Dom Casmurro*.

O vendaval teve início quando – ignorando que a pedra no meio do caminho, de Drummond, meter-se-ia em veredas improváveis – tropecei na tarefa de fixar e anotar a história de Capitu e Bentinho para a Editora Globo, no centenário da morte de Machado de Assis, em 2008.

A tarefa, a princípio, era simples porque se resumiria em fazer os necessários reparos no texto digitado (ou boneco), e, considerando a finalidade da edição, nele acrescentar apenas as também precisas notas elucidativas referentes a topônimos, antropônimos, citações bibliográficas, etc. Os textos que me serviriam para emendar os ruídos do digitador foram a Edição Crítica (doravante: EC), de 1977, e a edição, de 1992, da

<sup>5</sup> Tem como base: Santiago-Almeida (2010) e (2011b)



Livraria Garnier, cujos texto e notas foram estabelecidos por Adriano da Gama Kury (doravante: EK). Para ter onde recorrer nos casos de dúvidas em relação às escolhas feitas nas EC e EK, busquei 4 dos 5 testemunhos cotejados pela Comissão Machado de Assis (doravante: Comissão)<sup>6</sup>, com atenção especial para a 2ª edição (1900), por se tratar da última em vida do autor e, por esse motivo, também ter sido o texto de base da EC. O quadro completo, então, ficou assim: E1: 1ª edição, de 1899; E2: 2ª edição, de 1900; E5: 5ª edição, de 1924; EC: edição crítica, de 1977; EK: edição de Kury, de 1992, mais o subarquétipo (á): *um agregado*, de 1896.

Logo no parágrafo 1 do capítulo I já havia uma variante: “Cumprimentou-me”, na EK, e “Comprimentou-me”, na EC e, também, nas E1, E2, e E5. Trata-se de uma variante de natureza ortográfica, apenas.

Apenas? Caso não fosse algum tropeço tipográfico, estava diante de algo que precisaria ter respaldo nas normas empregadas na EC. Principalmente porque – embora fosse da ortografia do fim do século XIX, e início do XX, o emprego de *o* em vez de *u* no verbo em questão, coerente, dessa forma, com a época das primeiras edições – pela ortografia vigente à época em que a EC foi publicada, deveria estar grafado com *u*. Isso porque em edições críticas, desde que não gerem alterações de sentido, ou de estilo, e ainda, em se tratando de poesia, de métrica e rima, os aspectos gráficos (ortografia, diacríticos e até pontuação) podem e devem ser atualizados.

O respaldo para a grafia de “comprimentou-me” na EC, repetindo o texto de base (E2), tem lugar na introdução da EC (p. 53). Lá está dito que deverá ser “objeto de respeito” o emprego do *o/u* e *e/i* pretônicos, e também das ocorrências de redução ou não dos ditongos *e/ei* e *o/ou*.

A decisão de repetir a lição da E2, nesses casos, parece ter sido tomada apenas para seguir alguma norma cânone. Por quê? Porque, na obra inteira, não há essa variação no registro dessas vogais pretônicas: ora *o*, ora *u*. Nas primeiras edições, as 6 ocorrências do verbo “comprimentar”, estão grafadas assim, com “o”. O mesmo pode ser dito em relação aos outros pares (*e/i*, *e/ei*, *o/ou*). Aliás, as palavras listadas como exemplos dessas variações nem estão em Dom Casmurro. Se uma ou outra aparece, não há o registro da sugerida variação elencada nas normas da página 53 da EC. Essa constatação reforça a hipótese de que a Comissão transcreveu alguma norma cânone, padrão, que, via de regra, não se aplicaria à EC do romance.

Essa variante ortográfica abriu caminho para outras, de natureza diferente, não apenas entre a EC e a EK, mas também, e principalmente, entre a EC e seu texto de base, a E2. Há, por exemplo, ocorrências de contradições na EC quanto a emendas de natureza gramatical, como os casos de não concordância verbal encontrados na E2.



Ora emenda-se com a correção, como no parágrafo 653 da EC (p. 151): “a algumas adivinhei que **traziam** as meias esticadas e as ligas justas...”, corrigindo a forma “trazia”, no singular, que está na E2 e, também, nas E1 e E5.

jasse uma quéda; a algumas adivinhei que trazia as meias esticadas e as ligas justas... Tal haveria que nem levasse meias... Mas eu as via com ellas...

Fac-símile1 (E2, 1900)

Ora não se emenda, mantendo-se a lição do texto base sem a concordância verbal, como no parágrafo 1110 (p. 214): “e pedindo mentalmente ao céu que no-las **matassem**...”, quando caberia “matasse”, no singular, considerando que o sujeito desse predicado verbal seja “céu”. Essa não concordância foi mantida conscientemente pela Comissão na EC (p. 47) sob o argumento de “não se destruir um elemento talvez precioso ao estudo de uma concordância mentalmente influenciada pelas formas pluralizadas do contexto”. Por esse argumento, fica evidente que não se levantou a possibilidade de se ler aí um sujeito indeterminado. Se tivesse, serviria, em parte, para desfazer a dúvida quanto à aplicação dos critérios de emendas nos casos de concordância verbal.

voltavamos á noite para a Gloria, vinhamos suspirando as nossas invejas, e pedindo mentalmente ao ceu que nol-as matassem...

Fac-símile 2 (E2,1900)

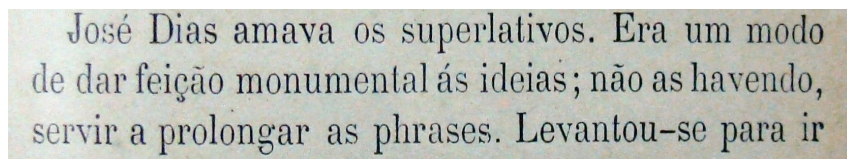
Como a hipótese não foi cogitada, essa proposição serve para cristalizar a contradição. Outros argumentos, semelhantes ao usado em favor da manutenção de “matassem”, poderiam servir para a também não correção da concordância no parágrafo 640 da EC (p. 149): “e a mão, acostumada a ajudá-los, **fazia** o seu ofício”.

vesse lendo de verdade; creio que era quando os olhos me caíam na palavra do fim da pagina, e a mão, acostumada a ajudal-os, faziam o seu officio...

Fac-símile 3 (E2, 1900)

Nas E1, E2 e E5 a forma verbal está no plural: “faziam”. Trata-se do[s] mesmo[s] “elemento[s] talvez precioso[s] ao estudo de uma concordância mentalmente influenciada pelas formas pluralizadas do contexto”, assim como ao estudo da concordância nos casos de o sujeito está distante do verbo, como também ocorre no parágrafo 653 da EC, mencionado antes. Tanto lá (“algumas /.../ trazia”), quanto cá (“a mão /.../ faziam”), a não proximidade entre o sujeito e o verbo pode ter influenciado na falta da concordância registrada nas E1, E2 e E5. Mas, nas duas ocasiões, a EC faz a emenda de acordo com a lógica gramatical: no primeiro caso, com o verbo no plural (“algumas /.../ traziam”), e no segundo, com o verbo no singular (“a mão /.../ fazia”).

Há outras variantes de formas verbais, como “servir” (nas E1, E2, E5 e EC), “servia” (na edição de W. M. Jackson Inc., de 1957 – doravante: EJ), e “serviam” (no subarquétipo).



Fac-símile 4 (E2, 1900)

Aqui, a EC destaca no aparato crítico apenas a variante “servia” da EJ, omitindo “serviam” e “esticar”, que se encontram no subarquétipo (á). Perde também a oportunidade de, quando trata das variantes “servir”, “servia”, e “serviam”, na sua introdução (p. 44), discutir sobre a concordância verbal evidenciada em “serviam” no testemunho á, em que o sujeito gramatical levado em conta é “os superlativos”. No mínimo, caberia uma interrogação e/ou exclamação quando se tenta descobrir o sujeito gramatical de “servir”, que é a forma eleita na EC, repetindo E1, E2 e E5, ou desvendar o de “servia” na EJ?! Se assim fosse, essas variantes teriam recebido mais atenção e estudo, prestando-se não apenas para compor a lista das emendas “sem-razão” na EJ levantadas na introdução da EC (p. 47). Por exemplo, poder-se-ia levantar a hipótese de se ter aí a coordenação de uma oração reduzida de infinito, possibilitando a seguinte construção: “Era um modo de *dar feição monumental às ideias; não as havendo, [era um modo de] servir a prolongar as phrases.*” Mas a Comissão não se utiliza desse argumento para manter a lição das primeiras edições.

Com o vento ainda revirando as páginas de Dom Casmurro, aqui encerro este texto, consciente (e conformado) de que quem lida com estabelecimento de texto, seja de outros ou até de si mesmo, tem labutado, de maneira inglória, para não ferir a tal genuinidade do texto que se habilita fixar. Essa é a meta quase, senão, impossível de todo editor crítico. Não há como evitar os tropeços, as gralhas, os ruídos, os equívocos... Os ventos!



Ser sábio é não deixar que algum desses ventos exceda nas suas qualidades, porque o excessivo, para mais ou para menos, em tudo pode ser prejudicial. Prudente será aquele que, como o poeta romano Marcial, prefere a moderação das coisas a seus extremos. Na citação original em latim (Poema I. 57): *Illud quod medium est atque inter utrumque probamus: nec volo quod cruciat nec volo quod satiat.*<sup>8</sup>

Fora disso, há o risco de tropeçar... Mesmo que seja em pedregulhos. E como sabemos que há pedras no meio de todo caminho, seja ou não de Drummond, vamos devagar por essa picada! Mesmo que seja assim, pelo caminho do meio... E brando na casmurrice ou no fazer cânone da crítica textual. Foi assim para editar Filho, Mesquita e Assis. E assim pode ser para não ferir a genuinidade do inascível *Guardador* de Pessoa.

## Referências

ASSIS, Machado de. Um agregado. (Capítulo de um livro inédito). **Republica**. Rio de Janeiro, 15-XI-1896, p. 1.

\_\_\_\_\_. **Dom Casmurro**. 1ª edição. Paris, RJ: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1899.

\_\_\_\_\_. **Dom Casmurro**. 2ª edição. Paris, RJ: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1900.

\_\_\_\_\_. **Dom Casmurro**. 5ª edição. Paris, Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1924.

\_\_\_\_\_. **Dom Casmurro**. W.M. Jackson Inc; Editores. RJ, Paris: Livraria Garnier, 1957.

\_\_\_\_\_. **Dom Casmurro**. Edição crítica. Rio de Janeiro, Brasília: Civilização Brasileira, Instituto Nacional do Livro, 1977.

\_\_\_\_\_. **Dom Casmurro**. Estabelecimento do texto e notas de A. da G. Kury. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1992.

\_\_\_\_\_. **Dom Casmurro**. Fixação de texto e notas de M. M. Santiago-Almeida. São Paulo: Globo, 2008.

CAMBRAIA, César Nardelli. **Introdução à crítica textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CASTRO, Ivo. Verdades pessoais. **Prelo**, p. 54-65, 2006.

Recebido em 09/08/11.

Aceito em 18/10/11.

\***Manoel Mourivaldo Santiago-Almeida** é professor titular do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP, Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.

---

<sup>8</sup> *Tradução do autor*: “O que está no meio, entre um e outro, aprovamos: não quero nem o que torture, nem o que sacie.”