

CRÍTICA TEXTUAL E ROMANCEIRO. BREVES NOTAS

PERE FERRÉ

Universidade do Algarve
peferre@gmail.com

1. Será possível editar criticamente um romance? Poderá a crítica textual aplicar-se ao romanceiro? Será viável editar criticamente este género tradicional?

Germán Orduna afirmou categoricamente:

El concepto de 'edición crítica' concebido como un resultado absoluto entra en crisis ante ciertos casos especiales de géneros poéticos de tradición oral (romancero) formas narrativas y líricas en que la transmisión escrita y oral actúan simultáneamente (...). En cada uno de esos casos, los editores han proclamado poco menos que la imposibilidad de concebir la existencia de un 'original', 'apógrafo' o 'arquetipo', texto ideal fijado en un momento del pasado que actúe como objetivo a lograr, texto a reconstruir. [para, um pouco mais adiante, concluir] Para el romancero tradicional es un contrasentido pensar en un 'original' fijo, como obra de un autor¹.

Também Aurelio Roncaglia nos recordou que o objectivo de uma edição crítica era «restituire il Testo alla sua forma genuina, eliminando tutte le alterzioni ch' essa puo' avere subito nel corso della trasmissione dell' Autore a noi: ossia di presentare al Lettore-Ricervente il Messaggio esattamente nei termini originari, gli stessi nei quali fu emesso dalla sorgente, eliminando, per quanto possibile, gli effetti del 'Rumore' connesso ai processi di trasmissione»².

¹ ORDUNA 2005: 25-26.

² RONCAGLIA, 1975: 25.

Restarão ainda, após estas opiniões, razões para propor a aplicação da crítica textual ao romanceiro? Fará sentido promover um trabalho de restauro que trate de alcançar o *original*, a sua *forma genuína*, quando – e não nego a existência de um ‘texto’ primeiro – o original, provavelmente, nunca se cristalizou numa forma fixa? Quando essa forma, pela própria dinâmica da transmissão e recriação tradicionais, é completamente irrecuperável? Não nos será totalmente vedado o caminho que procura o original? Contudo, não terá partilhado o romanceiro com outros textos esta característica?

Para não relançar polémicas sobre o carácter oral de boa parte da poesia medieval e quinhentista – a exiguidade do tempo de que disponho impede-me de fazer estes excursos –, cingir-me-ei, apenas, a um exemplo retirado da épica medieval. Não se fazem edições críticas de cantares de gesta? O *Poema de Mio Çid*, com o problema acrescido de ser conhecido apenas por um único testemunho, não foi poupado ao esforço de ser editado criticamente. E foi-o por ter sobrevivido o manuscrito de Vivar? Pela simples existência de um testemunho escrito? Esta razão conduz-nos a considerações lavradas por Alberto Blecua, logo no início do seu *Manual de crítica textual*, onde escreveu:

*Un mensaje verbal puede transmitirse oralmente o por medio de la escritura. En cuanto el mensaje oral se fija en la escritura se convierte en un texto. La crítica textual, en efecto, puede trabajar sobre tradiciones orales pero sólo cuando quedan fijadas en forma de texto*³.

Mas, as palavras de Blecua são o que eu chamaria meias-verdades. É óbvio que a crítica textual só pode operar com textos e que os géneros poéticos fixados nas memórias antes de se textualizarem em suportes, como o pergaminho ou o papel, furtam-se à materialidade do grafema inscrito num suporte físico: o simples facto de um texto oral passar a ser fixado por grafemas em suportes materiais parece legitimar a aplicação da crítica textual. E, de acordo com este raciocínio, todo o romance *textualizado* poderá submeter-se aos métodos desta disciplina. Contudo, a vida deste tipo de poemas, o seu processo de transmissão e recriação, confronta-nos também com uma outra questão: o romanceiro, como género tradicional que é, vive através de variantes e a sua incessante variação constitui a sua mais genuína essência⁴.

Deste modo, um novo problema se perfila: aplicar-se-á a crítica textual – pelo menos tal como eu a entendo – a géneros abertos? Na realidade, estes poemas narrativos estão vivos na memória das comunidades; por esta razão, quando observamos a tradição, temos a sensação de estar perante um género em que se pode observar o *atelier* onde o *texto* se *escreve* mas em que a última vontade do *autor* ainda não foi, nem nunca será, expressa.

³ BLECUA, 1983: 17.

⁴ Controlada, contudo, por regras bem definidas, o que, diga-se a título de parêntesis, distingue claramente o texto tradicional do texto popular ou repentista.

Por todas estas razões:

a) A compilação e análise dos testemunhos fixados de um tema romancístico – seja a nível regional, nacional ou pan-hispânico –, por mais extensas que sejam, nunca passarão de uma pouca rigorosa amostragem de um texto nem serão mais do que um conjunto de testemunhos de uma obra constantemente inconclusa.

b) Consequentemente, a colação desses testemunhos não nos conduzirão à elaboração de um *stemma* rigoroso que, ainda por cima, nunca poderá ter como meta, como vimos, a obtenção de um original;

c) Por fim, perante a inviabilidade de poder reconstituir o *original* de um romance, a partir dos múltiplos testemunhos coligidos, a *constitutio textus*, no sentido que lhe é dado pela crítica textual, torna-se completamente absurda.

Mas, se prescindirmos de alguns dos fundamentos da crítica do texto e nos atrevermos a abalar alguns dos seus dogmas, o recurso a técnicas desta disciplina servirá não só para resolver certos problemas deste género poético como também para iluminar muitos dos seus enigmas. E assim, se não houver a intenção de reconstituir o *original*, as técnicas da crítica textual poderão ser de extrema utilidade.

Por vezes, o arquétipo de versos de uma tradição ou sub-tradição, ou mesmo o arquétipo ou modelo regional ou nacional de alguns temas, pode ser encontrado, mediante uma atenta colecção de testemunhos e o seu rigoroso cotejo. A elaboração de uma versão-tipo – prática muito usada por Diego Catalán –, ilustrativa de uma determinada tradição ou sub-tradição, só beneficiará com o conhecimento da crítica textual.

Também será útil para a fixação de uma versão o mais depurada possível de erros. Um dos mais grosseiros dislates dos *oralistas* – e não só – é o de fazer equivaler recitação a versão. É bom lembrar que «el ‘texto’ que hay que recuperar es el almacenado en la memoria de cada sujeto transmisor de saber tradicional y no, meramente, su ocasional manifestación en un acto de exteriorización oral (‘performance’). Los romances no varían a través de los actos efímeros de expresión oral, sino durante el proceso de su adquisición y ‘almacenaje’ en las memorias de nuevos transmisores de saber tradicional. (...) Dada nuestra concepción de la poesía tradicional consideramos que, (...) el texto al que hay que aproximarse lo más posible en la edición es único: el archivado en la memoria del portador de tradición»⁵.

Postulo, pois, a partir das palavras de Diego Catalán que acabei de ler, que esta disciplina poderá ser utilizada na edição de uma versão – não na vertente de uma filologia genética que daria conta das várias recitações, vacilações, disposições do informante, etc. porque nos afastaria do romance enquanto género memorial – fixando-a de forma rigorosa, cientificamente comprovada, mediante a *recensio* das recitações feitas pelo informante coadjuvada pelo confronto com as versões recolhidas nessa área geográfica, permitindo, caso seja necessário, reordenar os versos (*emendatio ope codicum*), separar contaminações introduzidas por evidente lapso do recitador, omitir comentários didascálicos, etc.

⁵ CATALÁN, 1989: 51 e 53.

2. Consciente dos limites desta disciplina e da especificidade dos textos tradicionais também Giuseppe Di Stefano lançou, no já distante ano de 1984, a seguinte pergunta «Pero, ¿qué es una edición ‘crítica’ de un romance?» para, seguidamente responder:

*Mi propuesta consiste en la sugerencia de aplicar a la edición de los testimonios escritos antiguos del romancero algunas normas y técnicas de la crítica del texto. Sobre advertir que en principio queda excluida la finalidad primordial de esa disciplina, o sea, la de reconstruir un texto que represente la hipótesis científicamente mejor fundada de lo que pudo ser el original de una obra*⁶.

O que procurou o professor italiano fazer com o auxílio desta disciplina? Partindo de *corpora* forçosamente limitados aos testemunhos conservados pelos folhetos de cordel, romanceiros e cancioneiros antigos, editar «el más documentado y más verosímil de los posibles modelos»⁷ apresentando, em aparato crítico, os restantes testemunhos. E, assim, «tal edición funciona como la representación desplegada lo más posible ante el lector, de la historia da la tradición, o sea, de la formación y de la fortuna de un texto, de la colaboración alrededor de él»⁸.

Ao escolher o romanceiro velho⁹, Di Stefano operou com testemunhos em que a sua transmissão se encontrava muito mais submetida aos mecanismos utilizados pelos impressores do século XVI do que àqueles que davam vida aos mesmos textos, na tradição oral, o que não significa que escrita e oralidade neles não se misturassem. Por sua vez, a interferência da memória nesses testemunhos não divergiria substancialmente da que enformava a impressão da poesia quinhentista. Numa palavra, ainda que relativamente próximos das versões que circulariam na época através da memória colectiva – e à qual foram claramente beber – a sua transmissão escrita dependia muito mais de versões fixadas em forma de texto, sendo óbvias as íntimas relações que mantinham as várias impressões entre si.

Mesmo assim, Di Stefano nunca deixou de advertir, invertendo palavras escritas por Paul Maas, que «la edición ‘crítica’ de un romance NO tiene como objetivo alcanzar el hipotético reflejo de un original perdido: la naturaleza de los textos desaconseja, en principio, esta finalidad»¹⁰. Por isso mesmo, ao longo de todo o seu estudo não cessa de nos alertar para uma *necessariamente especial ecdótica*. São obrigatórias as cautelas, pois, como nos recorda o Prof. Di Stefano, nesse mesmo estudo, perante lições *adiáforas* e a necessi-

⁶ DI STEFANO, 1990: 30-31.

⁷ DI STEFANO, 1990: 33.

⁸ DI STEFANO, 1990: 34.

⁹ «Les voy a presentar un conjunto de reflexiones sobre una posible manera de editar críticamente el *romancero viejo* según sus fuentes antiguas, o dicho con más realismo y modestia – sobre una edición ‘crítica’ de los testimonios antiguos del *romancero viejo*.» (DI STEFANO, 1990: 29)

¹⁰ DI STEFANO, 1990: 33.

dade de recorrer ao *iudicium*; não são lícitos grandes voos reduzindo-se, assim, ao mínimo, as reconstruções.

De qualquer forma, e independentemente das reservas expostas por Di Stefano, a aplicação de técnicas da ecdótica e, por ventura até dos princípios, é facilmente justificável, neste tipo de textos. Na realidade, perante um corpus fechado – basicamente, os testemunhos de romances impressos durante o século XVI –, os resultados a apresentar poderão, legitimamente, não divergir, como já disse, daqueles que se poderiam ostentar com poemas impressos e manuscritos de um autor quinhentista pois quem nos garante que, nestes últimos, o papel da oralidade foi nulo?

Em síntese, os romances velhos impressos, pelas características próprias da sua transmissão, com os limites já expostos, admitem, a meu ver, e como muito bem exemplificou Di Stefano, o uso desta disciplina¹¹.

3. A partir destas considerações – e preparo-me para terminar – resta-me, pela especial importância deste tipo de testemunhos para o conhecimento e estudo do romanceliro, aludir à edição de versões fixadas pelos princípios da estética romântica, problematizando também o recurso à crítica textual e, deste modo, contribuir para a forma de editar criticamente o *Romanceliro* de Garrett.

Em primeiro lugar, recordo que os primitivos colectores da tradição não editavam com intuítos filológicos nem mesmo de antiquário, conforme as palavras do próprio Garrett. Os seus princípios eram estéticos e destinados a revolucionar a literatura. Por isso mesmo, o resultado das suas fixações muito distava das fontes orais às quais foram beber. Poder-se-ia dizer que, em muitos casos, e cingir-me-ei apenas a Garrett, o texto oferecido, mais do que uma livre fixação da versão ouvida, era um novo poema do autor, com vagas reminiscências textuais, quando as havia, da fonte. Nestes casos, estaremos perante testemunhos cujo tratamento, numa edição crítica, será em tudo semelhante ao que é praticado, habitualmente, pela crítica textual, a saber: a boa edição respeitará a última vontade do autor, devendo para isso, após a *recensio* dos testemunhos manuscritos, muito enriquecidos com o aparecimento dos manuscritos Futscher-Pereira¹², proceder-se à sua fixação,

¹¹ Cf., por exemplo, «El romance de Don Tristan: Edición 'crítica' y comentarios» in *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, III. Barcelona: Quaderns Crema, 1988, pp. 271-303; «El 'romance de Dido y Eneas' en el siglo XVI» in *El Romanceliro. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*. Sevilla-Cádiz: Fundación Machado-Universidad de Cádiz, 1989, pp. 207-234; «Il Romance del Conde Claros. Edizione 'critica'» in *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*. Pisa: Giardini, 1990, pp. 179-197.

¹² Cf. Sandra Boto, «João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett (Porto, 1799-Lisboa, 1854). Manuscritos autógrafos éditos e inéditos dedicados ao romanceliro (apontamentos, notas e versões de romances)» in Pedro de Azevedo, *Livros e Manuscritos* (Catálogo do leilão realizado nos dias 19 e 20 de Maio de 2008. Lisboa, 2008, pp. 83-93 e «Uma importante coleção de autógrafos garrettianos relativos ao romanceliro: contributo para a sua história», *E.L.O.* (no prelo)

emendando com parcimónia os erros detectados. No entanto, como já disse, a fixação deverá corresponder à última vontade do autor e assim ter essencialmente em conta para a *constitutio textus* os testemunhos manuscritos levados para a imprensa bem como a própria edição. Contudo, se deles ou de outros romances – já menos retocados – se guardarem manuscritos onde ainda, de forma próxima ou distante, se conservem versos, ou mesmo romances, das versões ouvidas ou compiladas da tradição, deverão estes ter um tratamento à parte. E é, precisamente, com algumas notas sobre estes casos, que concluirei a minha intervenção.

Contrariamente àquilo que postulei para os romances que em Garrett encontravam o seu autor, aqui, inverter-se-á o percurso analítico, a saber:

- a) Garrett será considerado, nestes casos, como um copista de versões tradicionais;
- b) Os vários testemunhos coligidos representam etapas dessa cópia;
- c) O *stemma* a traçar reflectirá etapas cronológicas de elaboração e não uma hierarquização valorativa das variantes;
- d) E assim, o ‘original’ a alcançar será a versão oral, tendo em conta que as variantes introduzidas por Garrett serão consideradas erros de cópia.

Por esta via, os manuscritos e impressos garrettianos serão submetidos, com as cautelas necessárias, a um trabalho ecdótico cujo objectivo final será restaurar, dentro dos limites antes assinalados, a versão – tarefa impossível se se entender por versão o romance completo – o verso ou a lição que serviu ao romântico para elaborar o seu texto¹³.

As etapas deste trabalho crítico, como não poderia deixar de ser, serão as seguintes:

a) *Recensio*. As *fontes criticae* serão compostas pelos testemunhos manuscritos e impressos de Garrett, devendo, para cada romance, dispor-se das versões por mim inventariadas na *Bibliografia do Romancero da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*, indispensáveis para um futuro cotejo.

b) Após a colação dos testemunhos entre si, tendo em conta as várias lições, análise das informações sobre a proveniência geográfica, e outros aspectos considerados de utilidade para a edição, estes deverão ser confrontados com os romances congéneres recolhidos na tradição e genuinamente editados. Por esse processo, evidenciar-se-ão as *lectiones singulares* bem como, com frequência, o *usus scribendi* do autor romântico.

c) De facto, por este meio, a *emendatio* torna-se necessária e possível pois, normalmente, não será pelo *textus receptus* que se processará a correcção ou a opção, mas mediante a *emendatio ope codicum* (isto é, mediante as evidências reveladas pelas versões orais com que se organizou o cotejo).

¹³ Como exemplo deste trabalho cf. FERRÉ, P. (2003) – *Oralidad y escritura en el romancero portugués*. In BUSTOS, José Jesús (coord.) – *Textualización y oralidad*. Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal: Visor Libros, pp. 127-156.

d) As lacunas introduzidas pela lavra garrettiana, ainda que postuláveis, serão de impossível correcção; pelo contrário, as adições poderão ser submetidas a correcção ou mesmo eliminação.

e) Em síntese, a edição crítica do *Romanceiro* de Garrett deverá apresentar-se do seguinte modo: i) os textos editados em 1828, 1843 e 1851 deverão ser publicados seguindo a última vontade do Autor, devendo apenas corrigir-se erratas evidentes; a este grupo deverão associar-se ainda os romances inéditos, conservados nos manuscritos Futsher-Pereira, escritos seguindo o modelo do romanceiro romântico deste autor; ii) os restantes inéditos, bem como os vários testemunhos manuscritos de romances já editados, deverão figurar à parte, num segundo volume, este sim, com o intuito de resgatar da pena garrettiana a voz que lhe serviu de ditado.

Bibliografia

- BLECUA, Alberto (1983) – *Manual de crítica textual*. Madrid: Editorial Castalia.
- ORDUNA, Germán (2005) – *Fundamentos de crítica textual*. Madrid: Arco/Libros, S.L.
- RONCAGLIA, Aurelio (1975) – *Principi e applicazioni di critica testuale*. Roma: Bulzoni Editore.
- CATALÁN, Diego (1989) – *Romancero e Historiografia medieval. Dos campos de investigación del 'Seminario Menéndez Pidal'*. Madrid: Fundación Ramón Areces – Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- DI STEFANO, Giuseppe (1990) – *Edición 'crítica' del romancero antiguo: algunas consideraciones*. In «Actas del Congreso Romancero-Cancionero», ed. Enrique Rodríguez Ceped, UCLA (1984). Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.