
**OS CAMINHOS PARA A TRANSCRIÇÃO
DE MANUSCRITOS FONSEQUIANOS**
Paths for the Transcription of Fonseca's Manuscripts

Carla Caroline dos Santos Beloto¹
Letícia Bonesso Gomes²

RESUMO: O presente trabalho propõe a abordagem dos caminhos encontrados para as transcrições de poemas do autor português António da Fonseca Soares (1631-1682). Em questão, utilizamos como *corpus* a poesia escrita na fase mundana do autor. Essa poesia, quase totalmente encontrada em sua forma manuscrita, não conta, portanto, com uma publicação impressa (exceto por poucos poemas publicados na *Fênix Renascida* e retomados no *Postilhão de Apolo*) para que haja um confronto entre esses dois tipos de material. Assim, a poesia Fonsequiiana apresenta desafios em sua transcrição e edição, bem como a necessidade de discussão das formas encontradas para o trabalho de edição da obra do autor em questão. Como amparo teórico, nos amparamos na filologia e paleografia para tratar desses caminhos para a transcrição dos manuscritos de António da Fonseca Soares.

PALAVRAS-CHAVE: manuscrito; António da Fonseca Soares; transcrição; edição.

ABSTRACT: The present work has the purpose to demonstrate the approaches found for the transcription from the Portuguese author António da Fonseca Soares' (1631-1682) poems. As a corpus, we discuss the poetry written in Fonseca's mundane phase. This poetry mainly found in its manuscript form does not counting with press publication (with the exception of few poems published in *Fênix Renascida* and *Postilhão de Apolo*). Considering this fact, it is not possible to confront those two different types of material. Therefore, this poetry presents many challenges not only in its transcription, but also in its edition as well as the need to discuss paths about the edition of this literary work. To support the theory, we use concepts of philology, paleography and textual criticism.

KEY-WORDS: manuscript; António da Fonseca Soares; transcription; edition.

INTRODUÇÃO

António da Fonseca Soares (1631-1682) foi um poeta português de destaque, nascido na Vidigueira. Sua extensa obra é dividida por duas fases: a mundana e a religiosa, sendo a segunda mais estudada pela crítica textual.

¹ Mestra na linha de pesquisa Fontes Primárias e História Literária – FCL/UNESP-Assis.

² Doutoranda na linha de pesquisa Fontes Primárias e História Literária – FCL/UNESP-Assis.

Neste trabalho, abordaremos a poesia Fonsequiana em sua fase mundana. Em primeiro lugar, é necessário pontuar algumas questões acerca desta obra. A poesia mundana de Fonseca conta com mais de 900 poemas, em sua maioria, romances. Grande parte da poesia Fonsequiana em sua primeira fase não foi publicada sendo, portanto, encontrada majoritariamente em sua forma manuscrita. É importante compreendermos o formato de publicação dos seiscentos e setecentos, para então analisarmos, de forma breve, a questão dos desafios encontrados nos manuscritos do poeta.

Antes da publicação, os desafios da transcrição começam no suporte. Para Wilson Martins (1996) [...] a palavra "manuscrito" evoca sem dubiedade a idéia da folha de papel, de papiro ou de pergaminho, escrito à mão, e até, visto que nem sempre são sincrônicos os progressos técnicos e os progressos vocabulares [...]. Por não serem sincrônicos, esses progressos técnicos e vocabulares são distintos quando comparamos não apenas poemas distintos, pelas mãos de diferentes copistas, mas quando tratamos de um mesmo poema e o contrapomos com suas variantes.

O acesso às fontes de obras que complementam os estudos histórico-literários de séculos passados esbarra sempre na necessidade de interpretação desses documentos. Para tanto, o conceito *crítica textual*, de acordo com Cambraia (2005), diz respeito às formas de reprodução e apresentação de um texto (de tradição manuscrita e/ou impressa) sem que ele perca sua integridade. Constatamos, portanto, que se trata da transmissão desse texto com nenhuma ou com o mínimo de interferências possíveis por parte do editor / pesquisador ao longo do processo de edição. O levantamento de critérios, métodos e princípios serve de apoio para que as transcrições, cópias e edições sejam fiéis aos manuscritos.

A propósito dos manuscritos, é possível encontrarmos variantes do mesmo poema escrito por diversos copistas, com diferentes caligrafias, modos distintos para apresentar abreviaturas, palavras e letras diferentes quando comparadas às variantes. Para Marcelo Moreira (2011), publicar é “tornar público”, ou seja, tornar a obra conhecida em determinados locais. Assim, quando não há uma publicação “oficial” - seja impressa do período ou já publicada por um filólogo – a fim comparar os documentos, transcrever essas obras apresenta obstáculos, pois para que sejam confrontadas se faz necessária a *editio príncips*³.

É importante ainda ressaltar que muitos poemas são atribuídos a Fonseca, mas não contamos com a escrita de próprio punho do autor. Este fato pode ser explicado, dentre algumas possibilidades, pelo desejo de Fonseca no momento de sua conversão⁴: entregou os poemas escritos até

³ A primeira edição impressa do trabalho.

⁴ A vida do autor é dividida em dois períodos: secular, a vida de um homem que foi militar e,

então, durante sua carreira militar, e pediu para que os destruíssem.

O Grupo de Pesquisa Escrita no Brasil Colonial e Suas Relações (GPEBC) tem se dedicado à reunião e edição desses poemas da fase mundana do autor, não publicados. Poucos poemas atribuídos a Fonseca foram publicados na compilação de poemas portugueses intitulada *Fênix Renascida* e também no *Postilhão de Apolo*. Assim, o Grupo de Pesquisa se ocupa dos diversos poemas e variantes atribuídos ao autor em questão.

Tendo em vista o grande número de poemas e o árduo trabalho editorial de uma obra dessa extensão, os membros do grupo precisam, também, compartilhar linhas de edição para que seja possível a finalização de toda a obra Fonsequiana. Em relação às escolhas editoriais do grupo, ressaltamos, principalmente, a presença dos estudos acerca da crítica textual de Moreira e Cambraia. Essas escolhas são justificadas também por conta dos desafios apresentados nos poemas do autor.

Para demonstrar os caminhos encontrados para a transcrição da obra de Fonseca, utilizamos um recorte da dissertação de mestrado, vinculada ao GPEBC, intitulada *A huma Dama [...] [Enfor]cada por matar o seu f^o*: o Romance Heróico de António da Fonseca Soares (1631-1682), com base no romance heróico *A huma Dama [...] [Enfor]cada por matar o seu f^o*, formado por duzentos e trinta e seis versos, divididos em cinquenta e nove quadras, sendo todos versos decassílabos. O poema atribuído a António da Fonseca Soares narra a trajetória de uma mulher desde o julgamento por matar seu filho até a forca. Estruturalmente, o texto é apresentado na sequência didascália⁵, seguida da indicação da forma poemática e, por fim, o poema, concluído por comentário final, em prosa.

Ao tratarmos das questões pertinentes à transcrição e edição de manuscritos do período correspondente, é necessário recorrermos ao breve estudo a respeito da paleografia para a melhor compreensão dos desafios e caminhos para resolvê-los.

viveu como os contemporâneos; a vida religiosa, quando se tornou Frei António das Chagas.

⁵ “As didascálias dos manuscritos gregorianos, assim como *tituli* dos manuscritos “medievais”, reincerem o texto a figura do locutor-autor, figura também *in absentia*, que se presentifica no momento da leitura ou da enunciação por meio de dispositivos retóricos que simulam as condições empíricas, concretas, de atualização textual. Não se sabe se elocução e produção foram concomitantes ao caso em questão, entretanto a simultaneidade de ambos processos não infere com a proposição veiculada à didascália como protocolo de leitura. A didascália presentifica o ato elocutório, ao mesmo tempo em que se põe como discurso *sub specie preteritórium*. A exemplaridade do discurso encomiástico se acentua na medida mesma em que a elocução se torna memória a ser resguardada; é resguardada, contudo, ao constituir-se em *exemplum* para os vindouros, e por conseguinte, como discurso a ser emulado no momento em que se dá a acontecer, em que se reatualiza.” (MOREIRA, 2011 p. 158).

A paleografia, segundo Berwanger e Leal (2008)⁶ “tem por objeto o estudo das características extrínsecas dos documentos e livros manuscritos, para permitir a sua leitura e transcrição, além da determinação de sua data e origem” (p. 16). Além disso, o conceito passou a ganhar notoriedade no final do século XVII, sendo importante considerarmos, portanto, suas convenções para transcrições do período, devido a suas particularidades.

Ao tratarmos do trabalho de edição, passamos diretamente pela paleografia, presente na transcrição do poema utilizado como base para nossa análise. Berwanger e Leal (2008) afirmam: “O paleógrafo deve ter conhecimento do vocabulário, grafia, abreviaturas e terminologia da época do documento” (2008, p. 90). Apresentam, ainda, alguns exemplos de itens presentes nas transcrições: vocábulos da época (- alfaia: móvel ou ornato da casa); grafia da época (- cappa: capa) e abreviaturas, divididas em siglas (- q = que); suspensão ou apócope (- Imp = Imperador); contração ou síncope (- Sr. = Senhor); letras subscriptas (aq = água); sinais especiais (Ds = Deus) e notas tironianas ou taquigrafia (- q = quem).

Os autores pontuam outros desafios pertinentes a este trabalho, também encontrados no romance heróico de Fonseca: a caligrafia apresentando letras que se confundem – “s” e “r”, palavras encadeadas; problemas de pontuação, já que não era regulamentada no período⁷ e letras com tamanhos diferentes. Ademais, encontramos na transcrição de documentos portugueses do período a não uniformidade do espaçamento entre letras e parágrafos. A paleografia, portanto, configura-se como essencial no trabalho de transcrição de manuscritos Fonsequianos, considerando principalmente o período e formas de escrita apresentadas. Contudo, a paleografia neste trabalho é considerada como o primeiro passo e um dos caminhos possíveis⁸, já que, além da transcrição, há também como objetivo a edição da obra do poeta português (o recorte é apresentado como parte da edição que será apresentada em sua totalidade pelo GPEBC, caracterizada pelo conjunto de transcrições e edições dos membros em suas respectivas

⁶ No que toca os estudos em torno da paleografia, é importante ressaltar que não propomos o aprofundamento teórico, visto que o trato com os manuscritos encontrados no documento Ms.392 requerem o maior esforço relacionado à crítica textual.

⁷ “Se a regularização e a normatização da pontuação servem para tornar o texto mais inteligível ao leitor contemporâneo, já que os critérios de pontuação que banalizam a escritura nos séculos XVI e XVII não são os que vigem nos dias de hoje, torna-se claro a regularização e normatização da pontuação das práticas ligadas à hermenêutica e a opção entre a modernização – regularização/ normatização – e conservadorismo liga-se a uma compreensão histórica diferenciada do texto a ser editado” (MOREIRA, 2011 p. 155).

⁸ Para além da paleografia, outro caminho possível seria a crítica textual, abordada no próximo tópico.

pesquisas). Para tratarmos de edição, recorremos também à crítica textual e à filologia.

CRÍTICA TEXTUAL

Cambráia (2005, p. 19) enfatiza que “com certeza a contribuição mais importante da crítica textual é a recuperação do patrimônio cultural escrito de cada cultura”, por oferecer um caminho mais seguro para o tratamento desses documentos. As transcrições e as edições são fundamentais quando tratamos do campo filológico e literário, mas trazem intrinsecamente as dificuldades de, além da promoção do estudo dos seus conteúdos, trazer o diálogo com a fidedignidade nascida da “decifração” desses documentos. Em relação a essa decifração, Cambráia ainda pontua:

A decifração e a reprodução de um documento podem ser realizadas com mais segurança e propriedade quando se tem consciência de como eram produzidos os documentos, em que classes se distribuíam e como se estruturavam internamente, sobretudo porque constantes formais em termos tanto estruturais quanto linguísticos (CAMBRAIA, 2005, p. 25).

Mesmo depois da chegada dos livros impressos (Febvre e Martin, 2017), a ampla produção manuscrita em Portugal permaneceu pelo fato de a cultura livreira não ter sido difundida como em outros países europeus. Quando se trata da prática escribal portuguesa, observamos uma relevante produção manuscrita dos textos que retornavam à antiguidade clássica, de modo a seguir os manuais de retórica e respeitar os preceitos estabelecidos.

Para Febvre e Martin (2017) a história dos manuscritos é dividida em dois momentos: o primeiro, denominado “Período Monástico”, até o século XII, com textos advindos de estabelecimentos eclesiásticos apresentando conteúdos predominantemente religiosos. Já o segundo momento é conhecido como “Período leigo”, relacionado ao início do século XIII, período da criação das universidades. Mesmo permanecendo sob domínio religioso e suas influências, o número de leitores foi ampliado e, conseqüentemente, a necessidade de aumentar o número de cópias manuscritas, além de ampliar os tipos e estilos de textos a serem criados ou copiados.

Passamos, então, à compreensão dos conceitos elementares da crítica textual: *manuscrito*, *fonte* e *filologia*, no âmbito do objeto de nosso estudo, o Ms. 392, no qual consta o poema dedicado à “Dama enforcada...”, atribuído a Antônio da Fonseca Soares. No Ms.392, temos a tradição direta, composta

apenas pela única cópia apresentada da 1ª à 13ª página numerada da coletânea, produzida por um copista. Não havendo a explicitação de outra fonte direta anterior a esse manuscrito, tratamos uma possível versão original (produzida pelo próprio autor) como desconhecida.

FILOLOGIA

O termo para Cambraia (2005) é dado em relação ao estudo de textos, a partir de questões importantes para a interpretação adequada de textos literários. Com o objetivo de investigar produções registradas, utiliza como fonte o texto escrito. A filologia é considerada um “estudo global do texto”, que se dá desde o seu suporte material até as possíveis interpretações atribuídas aos textos após a publicação.

Tratando do campo filológico acerca do poema apresentado como base deste artigo, elucidamos alguns pontos. Na primeira página numerada do Ms. 392, apresentada na didascália está *A huma Dama [...] [Enfor]cada por matar o seu fº*. Há também a presença do paratexto “Romance Heroyco”, observado no início da primeira página com a mesma tinta e a mesma escrevedura do manuscrito apresentado. O poema configura um texto inédito e único, pois nenhuma outra cópia foi encontrada, não possibilitando a comparação da didascália e paratexto.

Discutir as tensões que residem em todo o corpo do poema, desde seu paratexto é o objetivo principal apresentado neste recorte apresentado, notadamente a partir da convenção de seu registro inicial, que se compõe de “didascália” (no caso do poema, “*A huma Dama [...] [Enfor]cada por matar o seu fº*”) mais “gênero” (ou subgênero) escolhido – e eis aqui o ponto de tensão – Romance Heroico, passando pelo poema propriamente dito até o “pós-texto”.

Para a transcrição do manuscrito, é indispensável entendermos e analisarmos como se dava a transmissão desses textos. Sobre a ampla produção de manuscritos na época e acerca da figura do copista, Moreira (2011, p. 167) destaca:

A imprensa portuguesa da época, mesmo no que se refere a Portugal, não fez desaparecer a produção do manuscrito, nem levou a extinção da figura do copista. Como atestam os cancioneiros poéticos portugueses dos seiscentos e setecentos, depositados em inúmeras instituições bibliotecais europeias, a prática de formar coletâneas poéticas miscelâneas era comum em Portugal, como era na Espanha do mesmo período.

discutirmos a forma de sua transmissão, isto é, quem eram os agentes responsáveis por copiar e compartilhar essas produções literárias, pois tal fator pode se dar de maneiras diferentes e, conseqüentemente, criar possibilidades para subsidiar os trabalhos do filólogo e do editor.

Cada registro de um texto escrito constitui um testemunho, que pode ter sido fixado pelo próprio autor (testemunho autógrafo), por outra pessoa, mas com supervisão do autor (testemunho idiógrafo) ou ainda por outra pessoa sem supervisão do autor (testemunho apógrafo) (CAMBRAIA, 2005, p. 63).

Quanto às formas de acesso aos testemunhos produzidos, conforme Cambraia (2005), os registros podem ser classificados como autógrafos, compostos por textos manuscritos produzidos pelo próprio autor da obra, considerados originais; cópias *idiógrafas*, quando a criação do manuscrito é produzida com a supervisão do autor; o *apógrafo* é o escrito que não registra qualquer tipo de atuação do autor sobre ele – particularmente, o nosso caso[1], ainda que um bibliotecário atribua a sua autoria – auxiliando, portanto, na tradição de proliferação de cópias ou de versões cujas origens são de comprovação bem mais difícil e o *apócrifo*, o testemunho que não apresenta autoria e nem mesmo com a realização de pesquisa é possível descobri-la.

As ações segundo os métodos de trabalho da filologia, em conjunto com os métodos da crítica textual, permitem compreender a aplicação das diversas técnicas de fundamentação teórica do trabalho editorial, com o propósito de viabilizar o processo de tratamento de um texto desde o seu estado de manuscrito até chegar às mãos do leitor final. Sendo assim, devem ser observadas as informações fornecidas pela BGUC⁹.

Em Cambraia (2005), os tipos de transcrições e edições estão relacionados tanto a fatores internos ao texto quanto questões relacionadas ao suporte¹⁰, a fim de estruturar processos comparadores. Tais características podem ser categorizadas em endógenas, que são inerentes ao ato da cópia e dependem apenas de seu responsável (em categorias autorais e não-autorais), ou em exógenas, que estão ligadas à corrupção do material, tanto o tipo de produto em que é escrito o texto como o produto com que se escreve em tal material, a tinta. Ademais, mesmo que a obra seja reescrita pelo próprio autor pode apresentar interferências, “pois furos no suporte podem criar lacunas que exigirão o trabalho do crítico textual para serem preenchidas”

⁹ Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

¹⁰ De acordo com afirmações de Moreira (2011), a ampla produção manuscrita ocorre, pois, a cultura livreira não foi tão difundida como nos outros países europeus. Quando se trata da prática escríbal, em Portugal, percebe-se mormente a produção manuscrita dos textos relativos à “Antiguidade clássica”. No século em que o documento foi escrito, é de suma importância considerar o suporte já que o mesmo é quem delimita o público alvo do período.

(CAMBRAIA, 2005, p. 2).

Diante das possibilidades de edição e estudo da crítica textual, consideramos que o filólogo deve analisar o tipo de documento, a finalidade da publicação e os interesses do público receptor da obra antes de decidir o método que irá aplicar em seu trabalho. Dessa forma, as “mediações históricas”, conforme citado, são fatores a serem considerados como acréscimos de informações, as quais possibilitam ao editor proximidade do acesso total ao texto original, pois são os caracteres do momento que auxiliam o filólogo a fazer reviver o texto editado. A partir dos conceitos e distinções apresentadas, observamos a relevância dos estudos filológicos para a os estudos linguísticos, literários e históricos já que, por meio dele, há a obtenção de informações essenciais para a transcrição de manuscritos e, posteriormente, para a edição.

Nesse sentido, para Cambraia (2005), quanto mais ciente o crítico textual estiver das possibilidades de edição, tanto mais preparado estará para desvendar os mistérios da transmissão de cada texto. Por esse ângulo, o editor que faz uso dessa linha deve afastar-se de qualquer interferência de interpretação ou reconstrução documental. Sendo assim, é de extrema valia o lúcido estabelecimento dos fundamentos adotados, visto que os critérios de representação de um determinado texto intervêm no resultado obtido.

Para o autor, a crítica textual é a ciência mais utilizada para o trato com manuscritos, as edições são divididas e caracterizadas em dois segmentos, as *monotestemunhais*, que são produzidas a partir de um único testemunho do texto, e as *politestemunhais*, que confrontam vários testemunhos, permitindo assim comparações. A maioria dos textos que constituem o Ms. 392 são politestemunhais e os poemas que estão ali coletados fazem parte de uma coleção manuscrita que estava espalhada em diversas bibliotecas. Todavia, o foco de análise desta dissertação, o poema “A huma Dama [...]” é monotestemunhal, pois se trata de um único e inédito poema que não permite comparações por ser cópia única.

Por outro lado, conforme Moreira¹¹ (2011), observamos que o estudo de tradições textuais e as transcrições são hipóteses verossímeis de edição. À vista disso, os textos editados devem refletir todas as características, como: divergências ortográficas, dificuldade de compreensão de palavras (pela grafia usada ou por problemas advindos da deterioração do material, abreviaturas semelhantes à obra original), pontuação, especificidades

¹¹ “Caso existam práticas letradas e escribas ibéricas seiscentistas e setecentistas, só nos seria viável fixar traços ou delinear o conceito de intertextualidade, válido para tal recorte espaciotemporal, e as próprias noções de práticas letradas e escribas ibéricas a partir de uma reistoricização de conceitos baseada numa pragmática discursiva textual.” (MOREIRA, 2011 p. 177)

carregadas do momento literário e cultural, bem como o tom intencional próprio do autor.

Assim, para transferir a significação ao documento, a crítica textual precisa recorrer a outras áreas como a história e a religião, além de considerar o contexto e um conjunto de particularidades da localidade, que englobam não somente o escritor, mas os seus entornos.

A crença de que as edições filológicas de textos literários negam aos leitores acesso direto à literatura e aos autores mais importantes é uma das justificativas mais aduzidas por críticos costumazes da prática editorial filológica contra edições que miram à recuperação da historicidade de textos editados (MOREIRA, 2011, p. 141).

Pelo exposto, observamos que a conduta do editor, portanto, deve certificar o rigor nos estudos de filologia e crítica textual em direção à comprovação da autenticidade do texto. Nesse ponto, mostra-se oportuno apresentarmos alguns tipos de edição: iniciaremos pela *Fac-similar*, a qual trata de testemunho mecânico, cópia como a fotografia; a *Diplomática*, que expõe na transcrição exatamente o que se apresenta no documento, a saber, abreviaturas e pontuação original; a *Semidiplomática*, que propõe abreviaturas desdobradas entre outros aspectos que tornam a leitura um pouco mais simples para um não especialista; por fim, a *Interpretativa*, a qual se aplica um processo de uniformização gráfica, com a finalidade de trazer acessibilidade aos leitores.

O poema manuscrito do autor António da Fonseca Soares, em forma de Romance Heroico, escrito em meados do século XVII, cuja didáscalia é “A huma Dama [...] [Enfor]cada por matar o seu f”. A obra retrata características sociais, políticas e religiosas da época, participando do movimento seiscentista da literatura, com a exploração máxima da linguagem para tratar das temáticas escolhidas pelo autor. Por essa perspectiva, a fim de produzir uma transcrição adequada, foi necessária a ciência do maior número de vias percorridas pelo texto, desde a chegada dos manuscritos à biblioteca até às mãos dos leitores hodiernos.

Considerando que, após se ter restituído a forma genuína de um texto escrito, ele é, via de regra, publicado novamente, contribui-se, assim, para a transmissão e preservação desse patrimônio: colabora-se para a transmissão dos textos, porque, ao se publicar um texto, este torna-se novamente acessível ao público leitor; e contribui-se para a sua preservação, porque se assegura sua subsistência através de registro em novos e

modernos suportes materiais, que aumentarão sua longevidade (CAMBRAIA, 2005, p. 20).

Como a maioria dos manuscritos, é iniciado por uma didascália criada pelo copista, como se fosse um indicador de leitura do texto. Sendo assim, inicia-se com o registro ““A huma Dama [...] [Enfor]cada por matar o seu f^o”, indicando-se, na sequência, a forma poemática “Romance Heroyco” e, por fim, inscreve-se o poema. Sobre a importância dos elementos iniciais considerados extratextuais, Moreira (2011, p. 327) afirma que:

[...] os títulos funcionando como protocolos de leitura, induzirão o leitor a criar expectativas que ele procurará realizar no ato de ler, ao construir significação a partir do que lhe é proposto como significado previamente constituído pelo título [...]. O subtítulo subministra ao leitor informação genérica sobre o significado do texto [...].

Dentre os códigos correntes da tradição manuscrita seiscentista e setecentista de Portugal, percebemos níveis no texto que são responsáveis pela adequação da apresentação do documento: no nível 1, indica-se a didascália (título); no nível 2, a forma “Romance Heroyco” (subtítulo ou indicação do gênero/subgênero poético); no nível 3, o poema em seus estratos narrativo e fônico; e finalmente o pós-texto, que é o pedido final de oração e compõe o epílogo.

A propósito, destaca-se o compromisso com a reprodução da publicação, que deve ser a mais próxima possível do documento na forma em que se encontrava no poema original. Para Moreira (2011, p. 357):

É inegável que manuscritos e livros são objetos utilitários que servem de uma determinada função – veicular uma mensagem –, mas é igualmente inegável que a qualquer artefato são atribuídos valores e significados culturalmente determinados e, portanto, historicamente variáveis, que a história dos livros busca resgatar. A mensagem veiculada pelo manuscrito ou pelo livro deixa de existir como mera mensagem e passa a formar, como material que lhe serve de suporte, conformado especificamente para esse fim, uma unidade bibliográfica.

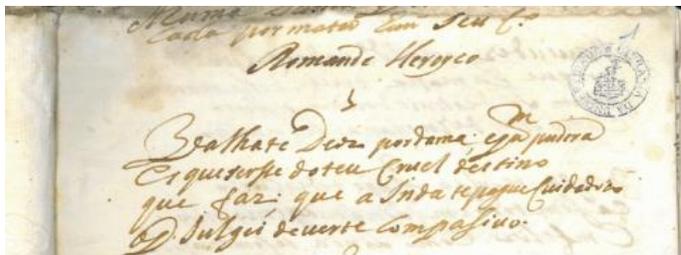
Nesse contexto, os estudos realizados fornecem subsídios para a regramento de uma edição semidiplomática, a qual busca formas de reprodução de textos sem que eles percam sua integridade, em outros termos, é a transmissão de um texto com o mínimo possível de interferências ao

longo do processo. Consideramos Moreira (2011, p. 359) e Cambraia (2005), para a produção da transcrição do poema adotando as seguintes normas:

- a) foi mantida a ortografia do manuscrito sempre que possível;
- b) foram mantidos os sinais diacríticos (´, ¨, ^, ~);
- c) foram mantidas as maiúsculas e minúsculas conforme o uso do copista;
- d) foi mantida a versificação e estrofação dos poemas;
- e) a escrita das páginas dos códices foi numerada. Os números entre parênteses, no canto superior direito referem-se à paginação do manuscrito;
- f) as abreviaturas foram desdobradas¹²;
- g) a letra “q”, escrita no códice usualmente de maneira abreviada, por meio da sobreposição de um traço, foi transcrita de maneira desdobrada;
- h) Anotações marginais a lápis foram transcritas em itálico [...].

A seguir, elencamos alguns exemplos do poema “A huma Dama enfocada...”¹³ a fim de contextualizar os entraves encontrados no trato com manuscritos dessa natureza, a saber seiscentistas setecentistas.

Considerando o poema como um todo, é possível observar algumas questões pertinentes no trato de manuscritos do período. Em primeiro lugar, observamos o suporte no qual o poema foi escrito, apresentando danos e manchas escuras. Além disso, constatamos que a tinta, com o tempo, acabou marcando as páginas, sendo possível ver escrita da próxima página, como visto abaixo:



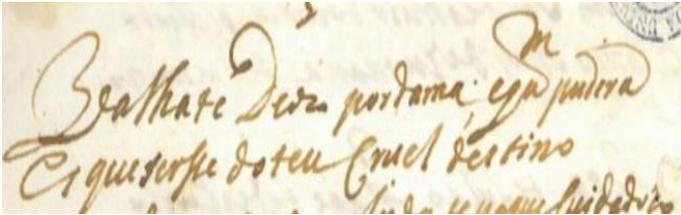
Nesse caso específico, a transparência da página não afeta na compreensão do poemas e, consequentemente em sua transcrição. Contudo, é

¹² Alteração proposta por Cambraia (2005).

¹³ A didascália no poema estudado é apresentada centralizada, no topo da página inicial do documento.

importante ressaltar a relevância do suporte para a escolha dos procedimentos de análise na edição semidiplomática, pois alguns danos são extensos e necessitam de outro ponto de vista teórico para sua compreensão.

Passando ao romance heróico de fato, selecionamos alguns trechos para demonstrar os desafios encontrados na obra Fonsequiana de acordo com os critérios teóricos selecionados para o trato desse manuscrito. Iniciemos com o exemplo da estrofe 1 e seus dois primeiros versos:

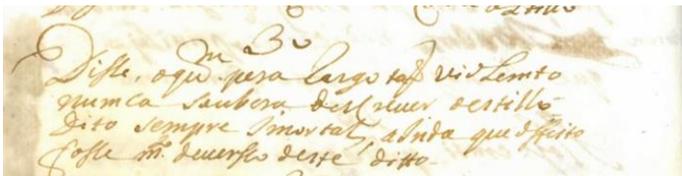


Transcrição dos versos 1 e 2:

Valhate Deus por Dama; e quem pudera
Esqueserse do teu cruel destino

A letra “o” em Deus aparece de forma bastante diferente comparada às estrofes como um todo. Ademais, a princípio, é difícil a distinção da letra. Há também na estrofe o não espaçamento em “por dama”, fato que ocorre em diversos momentos do poema em questão. A letra “s” sofre alterações nas palavras, variando entre sua forma e também oscilando nos inícios e meios de palavras. Por último, há uma abreviação do copista em “quem” no primeiro verso, ocorrida também em todas as demais estrofes do poema.

Na estrofe 30, encontramos questões já listadas, reafirmando um padrão na escrita do poema:

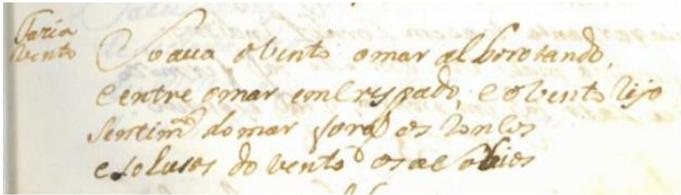


Transcrição:

Dize o quem pesa Cargo tão violento
numca soubera, descrever o estilló
dito sempre immortal, ainda que o feito
fosse muito deversso deste dito

No trecho, observamos novamente a ausência de espaçamento em “oquem”, bem como o “m” suspenso, separado da linha principal de escrita. Da mesma forma, “muito”, no quarto verso da estrofe, apresenta abreviação e letra também suspensa, separada da linha principal. “S” e “f” por vezes tem estruturas similares em sua escrita. O pouco (ou quase nenhum) espaçamento entre as palavras, como visto no segundo verso da estrofe, também ocorre em alguns momentos nesta obra.

Por fim, na estrofe 45, é notável a mudança no tamanho das palavras, diminuindo ao fim do trecho, além de uma anotação na margem esquerda, como visto:



Transcrição:

Soava o vento o mar alborosando,
E entre o mar em cresgado e o vento riço
Sentimẽto do mar forão os roncõs
e solusos do vento os aSo[b]lios

As principais questões notadas na estrofe 45 se iniciam e perduram em relação ao espaçamento entre as palavras nos manuscritos Fonsequianos. A abreviação, novamente, se faz presente na palavra “sentimento”, demonstrando outra das muitas abreviações encontradas não somente nos manuscritos do autor, mas do período. Por fim, observamos um erro na cópia da última palavra da estrofe, fato este que representa um desafio para o editor dessas obras seiscentistas e setecentistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foram estabelecidos critérios para o trato com os manuscritos e sua transcrição, considerando os manuscritos e impressos do século XVII. Para tanto, buscamos o entendimento das diversas possibilidades do trabalho da crítica textual e optamos pela linha que se assemelha a de Moreira (2011), momento em que elencamos alguns critérios para tornar o texto mais próximo possível do original e acessível aos leitores hodiernos.

As presentes considerações discutem a importância e a finalidade de trabalhar com os princípios da crítica textual, a qual apresenta métodos para o tratamento de textos antigos. Não podemos negar que a finalidade de cada procedimento depende das questões que o manuscrito propõe ao filólogo como desafio para o trabalho editorial. Nesse âmbito, a fixação de estilos de abordagem reflete em transcrições verossimilhantes aos textos originais. Para tanto, adotamos como critérios editoriais quatro pilares: os estudos históricos; de retórica; decoro poético e a bibliografia da tradição do autor.

O objetivo de edições e transcrições dessa natureza, portanto, é, sobretudo, restituir o texto de forma confiável, a partir dos fundamentos da paleografia, crítica textual e da filologia com o apoio de outras disciplinas norteadoras a fim de evitar ao máximo interferências não autorais do documento, ainda que se trate de um apógrafo.

REFERÊNCIAS

BELOTO, Carla Caroline Oliveira dos Santos. “*A huma Dama [...] [Enfor]cada por matar o seu f^o*”: o Romance Heroyco de António da Fonseca Soares (1631-1682). 151 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

BERWANGER, Ana Regina; LEAL, João Eurípides Franklin. *Noções de paleografia e diplomática*. 3. ed. rev. e ampl. - Santa Maria: Ed. da UFSM, 2008.

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

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Hery-Jean. *O aparecimento do livro*. Tradução de Henrique Tavares e Castro. São Paulo: EDUSP, 2017.

MANUSCRITO 392. Sala de Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

MARTINS, Wilson. *A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca*. 2. ed. Ática, São Paulo, 1996.

MOREIRA, Marcello. *Crítica textualis in caelum revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

Recebido em 17 fev. 2021
Aprovado em 16 jul. 2021