

CRÍTICA TEXTUAL E CRITÉRIOS DE ORTOGRAFIA*

Luís Prista

Questionário

1.

Determinada antologia de lírica galego-portuguesa, que tem como públicos quer os leitores autónomos, não-escolares, quer os estudantes orientados por professor, pretende garantir a máxima acessibilidade do texto e prejudicar minimamente a sua autenticidade. Como se deve representar o que nos cancioneiros da Biblioteca Nacional e da Vaticana vem grafado «aguyreyros» (‘agoireiros’)?

- a) aguíreiros
- b) agùireiros
- c) agüireiros

2.

Trata-se de uma selecção de trechos de obra medieval historiográfica, que visa cativar leitores curiosos ou guiar estudantes em iniciação à literatura medieval, dois tipos de público que não terá acesso à edição crítica integral. Qual das formas gráficas seguintes – sendo a primeira a mais conservadora e a última a mais modernizadora – se deve acolher?

- a) ficaronlhe
- b) ficarom-lhe
- c) ficaram-lhe

* Escrito para um número da *Incidências. Revista do Instituto de Estudos Portugueses*, subordinado ao tema «Crítica e Critério», o qual não chegou a publicar-se.

3.

Numa edição escolar da *Crónica de D. João I* de Fernão Lopes anuncia-se «no intuito de simplificar a leitura dos textos, actualizámos a ortografia, conservando, porém, certas características fonéticas representativas da fase arcaica da língua». Como fixar a palavra que o original grafava «page»?

- a) page
- b) paje
- c) pajem

4.

Editam-se textos de prosa teológica, mística e ascética, tradução em português dos finais em finais do século XIV ou início do XV. Pretende-se conservar as características linguísticas do documento sem comprometer a leitura. Como proceder com as formas verbais que no original são homógrafas?

a) desambiguá-las, acrescentando acento, para assim distinguir *começamos* e *começámos*, *sofrêrom* e *sofrerom* (futuro), *poderá* e *podera*.

b) manter essas homografias, cabendo ao leitor inferir de que tempo se trata: *começamos*, *começamos*; *sofrerom*, *sofrerom*; *podera*, *podera*.

c) desambiguar apenas as formas em que, segundo a convenção moderna, a acentuação gráfica altere a tónica: *começamos*, *começamos*; *sofrêrom*, *sofrerom*; *podera*, *poderá*.

5.

Procura-se fazer edição de crónica de Zurara, utilizável mesmo por leitores pouco habituados à escrita da época, sem apagar aspectos pertinentes para estudos linguísticos. Sabendo que, com pouquíssimas excepções, no manuscrito, independentemente das posições na palavra, <R> representa a vibrante múltipla ([r]) – alternando com <rr> – e <r> representa a vibrante simples ([r]), como se procederá na fixação de palavras com aquelas grafias?

a) serão mantidos <R>, <rr> e <r> do testemunho: *derradeira*, *Rijamente*, *moRerão*, *Rommall*, *mouros*.

b) para as vibrantes simples (<r> do manuscrito) adoptar-se-á <r>; para as vibrantes múltiplas (<R> ou <rr> no manuscrito) adoptar-se-á <rr>, cuja maiúscula será <Rr>: *derradeira*, *rrijamente*, *morrerão*, *Rrommall*, *mouros*.

c) para as vibrantes simples (<r> do manuscrito) adoptar-se-á <r>; para as vibrantes múltiplas (<R> ou <rr> no manuscrito) adoptar-se-á ora <r>, se em início de palavra ou após sílaba fechada por *n*, *l*, *s*, ora <rr>, se entre vogais: *derradeira*, *rijamente*, *morrerão*, *Rommall*, *mouros*.

6.

Uma edição escolar de Gil Vicente anuncia tentar dar conta da fonética da língua na época do autor e usar quanto possível a norma ortográfica actual. Como grafar no texto da *Barca do Inferno* a expressão «em boora» (1517; «em bo ora», na *Copilaçam*, 1562)?

- a) em bôora
- b) em bô-ora
- c) em bô hora

7.

Fixa-se prosa quinhentista a partir da edição princeps, que aliás, sabe-se, não traduzira as concepções ortográficas do autor. Até por em tomo prévio vir já um facsímile integral da edição princeps, o responsável pela edição moderna assume querer fornecer «um texto seguro, mas aligeirado de todas as complicações da ortografia quinhentista». Como fixar o que na citada primeira edição vem grafado «fecto», «fructo», «objecto»?

- a) feito, fruto, objecto
- b) feito, fruto, ojeito
- c) feito, fruto, objecto

8.

Em edição escolar de Gil Vicente, para palavras como «adevinho», «adevinhar», «adevinha», adoptar-se-ia que grafia?

- a) adevinho
- b) adivinho
- c) adêvinho

9.

Trata-se de obra historiográfico-literária que interessa «a um público relativamente restrito de estudiosos e investigadores de temas literários e históricos dos séculos XVI e XVII». A responsável pela edição crítica encarou-a como «a base sólida a partir da qual, posteriormente, se poderão levar a cabo outras edições de maior divulgação, despidas do aparato crítico e científico e, na medida do possível, dos arcaísmos de ortografia e pontuação». Como grafar a forma do infinitivo de «pôr», que no manuscrito ora surge sem acento (*por*) ora com acento grave (*pòr*)?

- a) grafar sempre *pòr*
- b) manter *pòr* quando for essa a grafia do manuscrito; normalizar em *pôr* as ocorrências sem acento gráfico
- c) manter as exactas grafias do testemunho manuscrito, ora *por* ora *pòr*

10.

Em livro de erudição e ensaio literário, edita-se relato de naufrágio a partir de impresso do século XVII. Como se deve dar os <s> altos que aparecem em início de sílaba, a fechar sílaba – desde que não final de palavra – e no dígrafo medial -ss-?

a) como *f* – <f> itálico –, mantendo-se <s> para os restantes casos conforme o impresso. Assim: *nefte*; *fe*; *paffou*; *gaftados*; *impreffão*; *Liurinhos*

b) como <s> – *s* redondo – que serviria para todos os ésses do impresso, altos ou não: *neste*; *se*; *passou*; *gastados*; *impressão*; *Liurinhos*

c) por um tipo idêntico ao do da tipografia clássica, conservando-se a distribuição do impresso, *fao* lado de <s> para os outros casos: *neffte*; *fe*; *paffou*; *gaftados*; *impreffão*; *Liurinhos*

11.

Editam-se textos de D. Francisco Manuel de Melo. Pretende-se «tornar acessível o texto a um amplo espectro de leitura, sem deixar de preservar todos aqueles rasgos que possuem pertinência linguística». Como fixar as formas da 3.^a pessoa do plural de «ter» e derivados, sabendo que no original a grafia é a igual à do singular («tem»; «mantem»)?

a) tem, mantem

b) tem, mantém

c) têm, mantêm

12.

Uma edição de poesia setecentista anuncia critérios de ortografia modernizadores, desde que a normalização não apague características da fonia nem tenha implicações «nas diversas vertentes da arte poética». Sabendo que no XVIII a pronúncia de «prognosticar» era *pro[n]osticar* e a de «ceptro» *ce[t]ro*, como se fixariam estas palavras?

a) prognosticar, ceptro

b) pronosticar, ceptro

c) pronosticar, cetro

13.

É uma edição de poeta da Arcádia, declarando-se querer «evitar a normalização dos traços susceptíveis de terem repercussões fonéticas ou sobre outros aspectos da arte poética das composições». Como fixar palavras como «deichar» ou «fexar»?

a) *deixar*, *fechar*, como hoje se escreve

b) *deichar* ou *deixar* e *fechar* ou *fexar*, conforme esteja no original

c) *deixar*, *fexar*, neutralizando em uma única grafia

14.

Edita-se um dos primeiros romances históricos portugueses. Ao fazer-se a actualização ortográfica do texto para um público indiferenciado, e tendo-se averiguado que o autor não foi proficiente na acomodação ao português de muitos nomes árabes, deve proceder-se a qual dos seguintes modos de intervenção?

a) actualizar-se-á nomes arábicos no romance segundo a norma ortográfica em vigor e, além disso, emendar-se-á as transliterações deficientes conforme ensinem os melhores arabistas. Por exemplo: *Abdalá* (pelo original *Abdallah*), *Abdelaziz* (por *Abdulaziz*), *Ahmede* (por *Ahmed*), *Arrume* (por *Al-rum*), *Muguite* (por *Mugueiz*).

b) actualizar-se-á segundo a ortografia vigente, incluindo os nomes arábicos, mas reportando-se essa modernização à forma linguística a que chegou o autor, mesmo sabendo que a sua transliteração foi por vezes inocente. Por exemplo, normaliza-se em *Abdalá* o original *Abdallah* e em *Ahmede* o que estava grafado *Ahmed*, mas não se troca *Abdulaziz* (por *Abdelaziz*), *Al-rum* (por *Arrume*), *Mugueiz* (por *Muguite*).

c) actualizar-se-á todo o texto segundo a norma em vigor, excepto os nomes arábicos, cuja grafia será rigorosamente conservada. Ficam portanto inalterados *Abdallah*, *Abdulaziz*, *Ahmed*, *Al-rum*, *Mugueiz*.

15.

Uma edição recente de romance oitocentista declara intervir sobre o texto, quanto a pontuação, actualização ortográfica e algumas convenções tipográficas. Veja-se este trecho do original: «Oh Lisboa! para que havia de vir o gaz annunciar que a roda fatal do progresso vinha roubar-te parte dos encantos da tua insipidez? Para que havia, oh Lisboa, enviar-te o destino esses inimigos da tua patriarchal nullidade que tomaram os nomes de “Caminho de Ferro” e de “Telegrapho Electrico” [...]». Como se normalizará a grafia dos «oh» e a pontuação imediata?

a) Oh Lisboa! Para que havia [...] Para que havia, ó Lisboa,

b) Ó Lisboa, para que havia [...] Para que havia, ó Lisboa,

c) Oh, Lisboa! Para que havia [...] Para que havia, ó Lisboa,

16.

Edita-se Cesário Verde, actualizando-se a ortografia mas respeitando, quando necessário, «o espírito da grafia do autor». Como se há-de normalizar as palavras que no testemunho usado estão grafadas «polypos» e «phlegmaticos»?

- a) pólipos, flegmáticos
- b) polipos, fleumáticos
- c) pólipos, fleumáticos

17.

Trata-se de edição de poeta simbolista, para quem, di-lo o próprio editor, os efeitos arcaístas de grafia etimológica eram significantes. É além disso publicação que surge quando já estão disponíveis edições com estrita conservação de grafias. Como grafar então as seguintes palavras: «idyllio», «hydrangeas», «solletrar», «cançados», «inscrição»?

- a) idílio, hydrângeas, soletrar, cansados, inscrição
- b) idýlio, hydrângeas, soletrar, cansados, inscrição
- c) idyllio, hydrangeas, soletrar, cançados, inscrição

18.

Uma edição da poesia de Mário de Sá-Carneiro toma a decisão de «actualizar a grafia, excepto nos casos [...] em que essa actualização venha alterar a representação fonológica». Como proceder com o título do poema «A inegalavel»?

- a) usar «A inegalável»
- b) normalizar «A inigualável»
- c) conservar a exacta «A inegalavel»

19.

Em edição da poesia de Mário de Sá-Carneiro, modernizadora a não ser nas grafias susceptíveis de reflectir a representação fonológica, como se deve fazer com a palavra que no original vem escrita «quasi»?

- a) quasi
- b) quási
- c) quase

20.

Edita-se uma colectânea de ensaios de Pessoa acerca de assuntos linguísticos, tendo-se anunciado desdobrar abreviaturas e actualizar a ortografia. Como devem grafar-se as palavras que integram o exemplário metalinguístico do texto de Pessoa, por exemplo, «aerovolo», «velivolo», «aquivolo», «hydroplano»?

a) manter-se-á a grafia do autógrafo mesmo quando as idiossincrasias de ortografia não sejam necessárias ao exemplo em causa: *aerovolo*, *velivolo*, *aquivolo*, *hydroplano*.

b) normaliza-se a sua grafia também, a não ser que a modernização apague algum traço necessário ao exemplo: *aeróvolo*, *velívolo*, *aquívolo*, *hidroplano*.

c) mantém-se a grafia de Pessoa no caso dos neologismos mas normalizam-se as outras formas: *aerovolo*, *velivolo*, *aquivolo*, *hidroplano*.

Respostas

As decisões que considero preferíveis são sempre as da alínea *b*. Pode por isso pontuar-se o questionário pelo número de escolhas acertadas desta alínea. Tratando-se de 20 perguntas, facilmente se fará a conversão para a escala mais tradicional, de 0 a 20 valores.

Quase sempre figura na alínea *a* a opção seguida nas edições em pauta, que é portanto solução de que discordo ou relativamente a que hesito e me proponho matizar. Não acontece isso num único caso, a quinta questão, em que a transcrição do editor fica na alínea *b* por coincidir com a que reputo mais adequada. A alínea *b* das questões 1 e 2 aproveita soluções adoptadas por editores que não eram os que se escrutinava. De qualquer modo, mesmo de muitas das outras obras referidas retive apreciação admirativa.

A opção *c* respeita a cenários, por vezes estapafúrdios, que geralmente inventei.

1.

Acredito que o objectivo que enuncio na pergunta interpreta razoavelmente os objectivos de Américo A. Lindeza Diogo na sua edição *Lírica Galego-Portuguesa. Antologia* (Braga/Coimbra, Angelus Novus, 1998). Quanto a procedimentos, o princípio geral que segue – que diz ser mais uma máxima do que um critério – é o seguinte: «adopto a grafia mais moderna, desde que ela já surja nos textos ainda que de forma episódica, e uniformizo por ela ainda quando a palavra retocada seja uma variante diafásica sem equivalência actual. Garanto, de uma penada, o moderno e o autêntico» (p. XLIX). Apresenta então um elenco ilustrativo das intervenções ortográficas tomadas. Logo nesse rol figuram, como exemplos de acentuação gráfica introduzida para «inibir o leitor de ditongar certas palavras», *oí* (por *oi*), *soía* (*soia*) e o «esplêndido barbarismo» que recolhemos na alínea *a* deste teste, *aguíreiros* (nos cancioneros: «aguyreyros»). Direi então por que não acolheria esta solução de Diogo, que na antologia se vê aplicada à cantiga de Gil Peres Conde «Pos conta el-Rei em todas fronteiras» (p. 158).

Se acentuarmos como propõe o editor, a leitura espontânea da palavra será proparoxítone. O que o editor não queria, de tal modo que noutros casos usa a acentuação gráfica para evitar ambiguidades quanto à tónica – escreve, por exemplo, «límpia», por «limpia», para que o leitor escape a

julgá-la grave, ou, como diz, «para inibir a espontânea leitura incorrecta» (p. L). Mas sobretudo parece que o editor terá confundido o tipo de desambiguação que tinha em vista. Tratando-se de evitar que <gu> fosse lido como /g/, a letra que deveria receber algum tipo de notação era o <u>. Diogo terá por momentos pensado que se tratava de desambiguar um ditongo (em vez de /uj/, /ui/), e talvez por isso o acento sobre o <i>, o que em rigor leva a leitura como a[gi]reiros (sem /u/ e como esdrúxula). Realmente, na introdução é no parágrafo sobre ditongos a desfazer (p. L) que cita a palavra, ao lado de outras em que diz ter recusado o trema. Na página onde está a cantiga, na mancha principal aparece «aguíreiros» mas no rodapé vemos «agúireiros» (era esta a forma que Diogo sempre quisera?).

Rodrigues Lapa (*Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, 3.^a ed., Lisboa, João Sá da Costa, 1995, p. 111) acentua como ponho na alínea *b* (*agùireiros*), com acento grave sobre o <u>, o que serve para marcar ser a vogal pronunciada (e não sendo aquela sílaba a tónica), enquanto que na palavra da mesma família «agúyro», coincidindo o <u> com a sílaba tónica, pode usar o acento agudo. O tipo de acento escolhido por Lapa consegue assinalar que se trata de fonema a ler sem, como sucederia se adoptássemos o trema (alínea *c*), sermos levados a quebrar o ditongo. (Na recente edição de *Cantigas de Escárnio e Maldizer dos Trovadores Galego-Portugueses*, Lisboa, Estampa, 2002, Graça Videira Lopes, que adopta ortografia «segundo a norma do português actual e nos limites da não alteração vocabular e fonética» (p. 19), usa a forma «aguiheiros» (p. 156).)

2.

A versão na alínea *a* – «ficaronlhe» – é a de *Narrativas da Crónica Geral de Espanha de 1344. Antologia* (edição de Elisa Nunes Esteves, Lisboa, Vega, 1998), volume incluído na colecção de 'Obras Clássicas da Literatura Portuguesa', e é nesse livro que se declaram os objectivos que mais ou menos expus no enunciado da pergunta: «foi precisamente a pensar na comodidade destes leitores [interessados sobretudo no material narrativo e a quem a extensão e densidade poderiam desencorajar] que organizámos esta Antologia» (p. 14). Em boa verdade, a editora limitou-se a reproduzir a fixação que do texto fez Luís F. Lindley Cintra na sua monumental edição crítica (Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1951-1990, 4 vols.). O apoio no texto de Cintra foi ao ponto de a editora, aliás sem o advertir claramente, copiar fotograficamente páginas da edição crítica, permitindo-se ainda recortar zonas que lhe não convinha aparecessem – o caso extraordinário foi recenseado por João Dionísio (*Românica. Revista de literatura*, 9, Lisboa, Colibri, 2000, pp. 268-271). Note-se que, ao definir um público específico a que a antologia se destina, Elisa Esteves deveria ter considerado também a

necessidade de adoptar a ortografia pertinente ao novo alvo. A simples reprodução da mancha da edição crítica, é claro, o impede logo. A edição de Cintra ocupava outro espaço do campo bibliográfico e por isso a ortografia era substancialmente conservadora. Dado o leitor a que se dirige a edição da Vega, já não se compreende a manutenção de <h> inicial não etimológico, de <y> substituível por <i>, de consoantes duplas sem significado para a fonia, etc. No exemplo que escolhi, era de introduzir o hífen (que não distorce a pronúncia e facilitará a leitura) e talvez normalizar a desinência em -om (mais conforme ao padrão gráfico moderno e sem bulir com o som).

Como se recorda na recensão que mencionei, até havia, do mesmo Cintra, uma edição que, por ter sido pensada para efeitos de vulgarização, podia ter inspirado a acomodação gráfica conveniente ao público de *Narrativas*. Nesse volume que Luís Lindley Cintra organizou em 1964 (*A Lenda do Rei Rodrigo*, Lisboa, Verbo) é que vem a grafia na alínea *b* – «ficarom-lhe» –, que observa os dois critérios a que aludi.

A representação na alínea *c* – «ficarão-lhe» – tem o óbice de arriscar o morfema -ão, quando se sabe que à época a convergência de -ão (< -ANU) e das vogais nasais -õ e -ã (oriundas de diversas terminações latinas) num único -ão ainda se não produzira. A grafia <on>, como <om>, é portanto significativa. Podemos é discutir se valerá dar conta de traços da pronúncia numa edição que aposta sobretudo na leitura para acesso à narrativa. É verdade que, se não o fizermos, frequentemente acabará por ser difícil seguir a sintaxe; e, se entretanto nesta interviéssemos, também prejudicaríamos a lição do texto, em termos que mesmo a assunção da leitura para simples compreensão da intriga não autoriza.

3.

Na compilação *Crónicas de Fernão Lopes*, organizada por Maria Ema Tarracha Ferreira (2.^a ed., Lisboa, Ulisseia, [1988]), repete-se a grafia do original, «page», a que pusemos na alínea *a*. É inesperado que se tenha preferido a manutenção por se tratar de edição que muitíssimo intervém nas grafias: além de mudanças devidas ao critério exposto, que transcrevi na pergunta – simplificar leitura e apenas conservar o que denuncie a fonia da época –, também se trocam vocábulos «que dificultavam a compreensão dos textos e podiam até induzir em erro o leitor» (p. 38): *acaecer* > *acontecer*; *adorado* > *doente*; *adur* > *difícil, mal*; *aló* > *lá*; etc..

Tudo aconselhava assim que se substituísse «page» pela grafia moderna «paje», já que <g> e <j> antes de <e> têm ambos o valor de /ʒ/. (Mesmo à época da crónica não é seguro que o sistema comportasse a distinção /dʒ/:/ʒ/, e ainda menos seguro que <g> e <j> àqueles fonemas se reservassem respectivamente.) Ora, não se retirando vantagem do uso de <g> plasmado do original, será de preferir o grafema que se acomoda à convenção moderna e

fixar «paje» (alínea *b*) – esta forma ao menos evita ao aluno a confusão que lhe seria prejudicial em termos de léxico visual para ortografia.

Quanto à normalização completa, a alínea *c*, contrariaria a disposição inicial de Tarracha Ferreira, de manter traços fonéticos significativos. Note-se contudo que parece haver contradição entre preservarem-se aspectos fonéticos e trocarem-se itens lexicais completos por sinónimos ou recusarem-se morfemas (por exemplo, participípios passados em *-udo* são substituídos). Creio que esta estratégia parafrástica, de quase tradução, no extremo da edição *ad usum delphini*, torna inúteis os requintes esporádicos no plano da pronúncia.

4.

Ao editar *Castelo Perigoso* (Lisboa, Colibri, 2001), Elsa Maria Branco da Silva procura evitar as homografias entre formas de tempos verbais, e por isso acentua uma dessas palavras homónimas no original – como está na alínea *a*: *começamos* (presente) e *começámos* (pretérito); *sofrêrom* (pretérito) e *sofrerom* (futuro); *poderá* (futuro) e *podera* (pretérito mais-que-perfeito); etc.. Lembro os dois parâmetros que a editora anunciara não querer prejudicar, compreensão pelo leitor e respeito das características linguísticas do texto. Relativamente à leitura, julgo exagerada a preocupação com as homónimas: o leitor inferiria sempre o tempo em causa, como aliás tantas vezes terá de fazer ao ler textos contemporâneos (*partimos*, presente, *partimos*, pret. perfeito; *comemos*, *comemos*; etc.). Ao contrário, pelo lado da conservação dos traços linguísticos o dispositivo não é inconveniente: ausentes da transcrição, salvo *tis*, os acentos que estavam no manuscrito, a acentuação acrescentada pelo editor não impede que se recupere a exacta lição do original.

Desaconselha a acentuação desambiguadora, no caso de *-amos/-ámos*, a dúvida quanto ao estatuto deste par na pronúncia do português arcaico. A história da língua ainda não estabeleceu com segurança a cronologia dessa oposição, mas em finais da idade média [a]:[ɑ] não valeria como traço distintivo entre perfeito e presente (nem hoje aliás esta oposição se realiza em boa parte dos território). Não fará sentido desambiguar no texto moderno o que na língua do copista se não distinguia. E não haverá situações, para além do par da 1.^a pessoa do plural, de formas verbais em que no original o simples contexto não permite perceber de que tempo se trata? Estas hesitações é que tornam aceitável o cenário *b* – com as formas conservadas sem acentos a esclarecê-las: *começamos*, *começamos*; *sofrerom*, *sofrerom*; *podera*, *podera*.

Em *c* acolhem-se os acentos que distinguem oxítonas e paroxítonas. Em *sofrêrom* : *sofrerom* e *podera* : *poderá*, os acentos informam sobre a sílaba tónica, o que depois também monitora a decisão sobre o timbre. Parece-me menos importante a notação a desambiguar a vogal quando esta não altera a tónica.

5.

A edição em causa é: Gomes Eanes de Zurara, *Crónica do conde D. Pedro de Meneses*, edição e estudo de Maria Teresa Brocardo (Lisboa, Gulbenkian/JNICT, 1997). A opção de Teresa Brocardo foi a que resume a alínea *b*: como no manuscrito a grafia distingue sempre as vibrantes múltipla e simples – para [r], <R> ou <rr>; para [r], <r> –, normaliza-se a representação das vibrantes múltiplas num único grafema, <rr>, conservando-se <r> como representação da vibrante simples. Simplifica-se a leitura – evitando que, como ocorria na alínea *a*, <R> surja para o mesmo fonema para que também serve <rr> –, mas guarda-se o que era relevante em termos linguísticos, a distinção /r/:/r/. Considera a editora que a presença de <rr> mesmo em contextos inabituais segundo a ortografia moderna – início de palavra ou depois de sílaba fechada por *n*, *l*, *s* – não impede o acesso pelo leitor que se definira.

A opção *c* prejudica a documentação para efeitos linguísticos, ainda que creia que seria praticamente sempre recuperável o exacto grafema do manuscrito, uma vez que a regra contextual fosse enunciada. (Não pude certificar se há casos em que a pronúncia se afastava da que presume a grafia hodierna: alguma palavra derivada em que após sílaba fechada por *n*, viesse vibrante simples, por exemplo.)

6.

José Camões e Helena Reis Silva (Gil Vicente, *Reportório escolar. Alma, Barca do Inferno, Feira, Índia, Inês Pereira*, Lisboa, Dom Quixote, 2000), de que extraí as disposições de seguir fonética da época e, dentro do possível, a ortografia actual, usa «em bôora» (p. 91), a alínea *a*. Eu preferiria a segunda alínea, «em bô-ora». Na primeira alínea, o acento gráfico obrigava a ler a palavra como proparoxítona, logo a vogal da segunda sílaba como [u]: b[ou]ra. Uma solução sem acento, «em boora», era mais aceitável, mas tinha o inconveniente de admitir a leitura b[uo]ra, ainda que talvez acolhesse também, em variação, a pronúncia com duas vogais fechadas, b[oo]ra. Já a forma na alínea *b*, «em bô-ora», cumpre quanto à fonética e não ofende a ortografia em vigor. Uma outra grafia com hífen, «bo-hora», usada por I. S. Révah (*Recherches sur les oeuvres de Gil Vicente. Tome 1. Édition critique du premier «Auto das Barcas»*, Lisboa, 1951, p. 155), não resolve satisfatoriamente a primeira vogal, que assim pode ser lida [u].

A terceira alínea, «em bô hora», é a lição de Manuel dos Santos Alves (*Auto da Barca do Inferno*, 2.^a ed., Lisboa, Francisco Franco, 1980, p. 60), versão escolar e frequentemente bastante interpretativa, como se confessa evasivamente: «A fim de facilitar a leitura e compreensão, procedeu-se muitas vezes à actualização d[o] texto». Note-se que esta intenção de tornar o texto transparente, com que se coaduna «em bô hora» ou um eventual «em

boa hora», não se estende à normalização da forma paralela «aramá» (p. 18) – «aramaa» na *Copilaçam*, «maora» em 1517 –, para que se aconselharia, por coerência, «má hora» ou «hora má». Nesse outro verso, a forma de Camões e Silva é «màora» (p. 66), que respeita o paradigma do antónimo mas não é irrepreensível se a avaliarmos pela convenção gráfica vigente: o acento grave não seria autorizado (embora se deva reconhecer que o hábito, vindo da norma de antes dos anos setenta, torna a forma muito legível). Já se percebeu entretanto que Camões e Silva seguem o folheto avulso de 1517, enquanto Alves usa a *Copilaçam*.

7.

A edição de que se trata é de *Ropica Pnefma*, de João de Barros (*Reprodução fac-similada da edição de 1532. Leitura modernizada, notas e estudo de I. S. Révah*, Lisboa, INIC, 1983 [reimpressão de edição de 1955], 2). Para os originais *fecto*, *fructo*, *objecto*, a opção que toma I. S. Révah é fixar como pus na alínea *a*: *feito*, *fruito*, *objecto*.

O próprio Révah usa estas mesmas palavras quando ilustra os critérios que segue (p. XIII). Serão modificadas as grafias não conformes, simultaneamente, com a pronúncia do século XVI e com a pronúncia moderna. Nesse caso, há duas hipóteses: se a pronúncia quinhentista for idêntica à moderna, dá-se a forma moderna (por isso, *fecto* é transcrito *feito*); se a pronúncia do XVI diferir da nossa, adopta-se uma grafia que represente a do XVI (assim *fructo* transcreve-se *fruito*). Por outro lado, todas as grafias não conformes com a de quinhentos mas de acordo com a ortografia moderna serão conservadas (por exemplo, conserva-se *objecto*, embora a pronúncia de XVI fosse provavelmente *ojeito*).

O facto de soluções seguidas estarem advertidas devidamente, e ficarem prometidas notas das intervenções em um terceiro tomo, logo assegura a razoabilidade da normalização usada. Interrogo-me se não haveria vantagens – até por haver o facsímile em outro tomo – em para esta outra edição adoptar uma das seguintes tácticas: ou fixar segundo a exacta pronúncia presumida do XVI ou segundo a convenção ortográfica de hoje, evitando misturar num mesmo texto fixado normalizações segundo ambos os critérios. A normalização segundo a ortografia moderna, a que corresponde a alínea *c* – *feito*, *fruto*, *objecto* –, tem o inconveniente de criar impasses ante fenómenos de língua que extravasam a fonologia, e por isso a descartaria.

A fixação pela pronúncia da época – rejeitando assim os casos de grafias meramente etimológicas do texto do XVI, ainda quando coincidam com a grafia moderna – possibilitaria boa legibilidade e serviria pedagogicamente. Conforme se pôs na alínea *b*: *feito*, *fruito*, *ojeito* (que, como se disse, seria então a pronúncia de *objecto*).

8.

Encontrámos os exemplos no «Auto de Inês Pereira». Costuma considerar-se que nas edições de textos desta época se deve manter as representações das vogais, excluindo disto <y> (substituível por <i>) e a necessária regularização de <i>/<j> e <u>/<v> (reservando <i> e <u> para as vogais). José Camões e Helena Reis Silva usam com efeito a forma na alínea *a*: «adevinho» (p. 161). Tenho dúvidas sobre se a melhor opção para o mesmo público-alvo não seria a da alínea *b*: «adivinho». A última alínea, «adêvinho», embora seja a que mais se aproxima da reprodução do valor fonético da vogal, sugere uma acentuação disparatada.

A pronúncia que destinamos à grafia actual «adivinho» é igual à que usáramos se a palavra se grafasse «adevinho», seja aquele <i> – a não ser em pronúncias hipercorrectivas ou talvez diatopicamente – seja um suposto <e> os pronunciamos como *e* mudo ou nem os pronunciamos: *a[dəv]inho* ou *a[dv]inho*. A dúvida é se uma edição escolar deve contentar-se com que a leitura desprevenida da forma adoptada não seja diferente da que seria a leitura sobre a grafia conservada ou se deve manter as representações que à época fossem fonologicamente distintivas mesmo se entretanto os grafemas em causa ficaram com outra correspondência fonémica, a qual lhes retira a imediata funcionalidade distintiva. A época <e> não era /ə/ e equivaleria a *e* fechado (/e/). A possibilidade de recuperar este dado, numa edição, por exemplo, para linguistas, não pode ser obliterada (e o facto de a palavra aparecer com grafia que não é a moderna já será suficientemente marcador). Mas, se se quiser apenas evitar distanciar a leitura dos alunos da pronúncia quinhentista, então não vale a pena conservar o <e> e por isso deixar de normalizar a grafia.

Ponderar-se-ia o uso de grafia recriada, <ê>? Sobrevinha então o problema de a grafia assim recriada não ser compatível com a convenção moderna: a palavra passaria a esdrúxula. Repare-se que o caso, o da alínea *c*, seria idêntico ao que ocorre com a neografia que vimos Camões e Silva adoptar em «bôora».

9.

Maria Augusta Lima Cruz, em *Diogo do Couto e a Década 8.^a da Ásia* (Lisboa, CNCCDP-INCM, 1993, 1), que cito na pergunta, escolheu a grafia «pòr» (alínea *a*). Justifica a intervenção com a necessidade de diferenciar da homógrafa «por» ('por'). Por outro lado, escolhe o acento grave, e não o circunflexo, porque se quis cingir «aos sinais e critério de acentuação gráfica do copista» (p. LIV), o qual, raramente acentuando, quando o faz emprega apenas o acento grave e o agudo.

Precisamente porque não há circunflexos no original é que me parece funcional a eles recorrer se se pretende desfazer homografias ou facilitar a

leitura. Seria assim sempre possível recuperar a forma a tratar linguisticamente, uma vez que se sabe à partida que o circunflexo é intervenção do editor. Ao contrário, se se usar o acento grave, será impossível distinguir as palavras normalizadas, e retomar as grafias originais, dado que o acento grave surge também no manuscrito. Devo dizer que tenho dúvidas possa ser útil esta distinção, entre o *pòr* que vem já acentuado por copista e o que foi acentuado pela editora, embora ao escrever este parágrafo, por exemplo, esse dado me tivesse feito falta – depreendo que os «pòr» serão maioritariamente reconstruídos, já que a editora observa que respeitou os *poucos* acentos que aparecem no texto (p. LIV, itálico meu); que no entanto alguns dos *pôr* já vinham acentuados do original tira-se de a palavra aparecer entre os exemplos de uso do acento agudo no manuscrito (p. LIII). O critério de facilitação da leitura seria também favorável à grafia na alínea *b*, «pôr».

A importância que a editora concede às observações dos gramáticos da época (para vários dos critérios de transcrição), julgo-a escusada; e também não defendo que estar a grafia «pòr» abonada no manuscrito a recomende como modelo da normalização. A normalização segundo uma bitola epocal – pelo que fosse costumeiro ou recomendado e por outros usos do copista – tem a desvantagem de apagar o que ao filólogo mais pode interessar, a variação.

Recordando os objectivos da edição – servir de fonte a outras, essas sim divulgadoras – e o programa que reivindicava para a transcrição – «manter a grafia do texto base, incluindo as oscilações ortográficas, e proceder unicamente a pequenas alterações de carácter secundário» (p. XLIX), quase hesito em considerar como melhor opção a da alínea *c*: a exacta lição do testemunho por que se fixa, seja «por» ou «pòr», sem a preocupação de tornar a leitura transparente ou desfazer ambiguidades.

10.

Na transcrição de passos do *Naufragio que passou Jorge d'Albuquerque...* – o relato VII da *História Trágico-Marítima* – segundo uma edição de 1601, como aliás nas várias transcrições que faz de naufrágios abonados em outros testemunhos – por exemplo, a partir da própria colectânea de Bernardo Gomes de Brito, de 1735-6 –, António Moniz procede como na alínea *a*, usando portanto um *f* em itálico onde o impresso seiscentista usava esse longo: «nefte»; «fe»; «paffou»; «gaftados»; «impreffão»; «Liurinhos». Essa solução não é pertinente. Não se justifica utilizar um grafema específico, ou melhor, não se justifica erigir em grafema o que no original se pode considerar como mera variante alográfica. O uso de *f* ou *s* no impresso de 1601 não tem por fim alguma repartição fonológica ou fonética, é do âmbito da grafética.

Já se depreende que a melhor opção seria a em *b*, recorrer ao <s> actual para todos os casos, pois que nem, como vimos, o sistema do original visa

reproduzir a pronúncia nem nos cabe recriar um sistema grafémico em função do que conhecemos da fonologia do XVII. Esta tarefa exigiria aliás mais do que dois grafemas.

Se, por feiticismo tipográfico, se quisesse imitar a imprensa clássica, usar-se-ia um exacto *f* e em redondo. Evitava, como ocorre em *a*, a possível coincidência de dois grafemas no mesmo grafo – o *f* valendo na série do redondo por *s* alto e na série itálica por *f* propriamente dito – e a hesitação perante homografias sugeridas a cada passo – <*f*eo> para «seo» ('seu') mas lembrando «feo» ('feio'), etc.. Esta solução de imitação estrita é a que ilustra a alínea *c*.

11.

A opção *a* reproduz a forma que tem a 3.^a pessoa do plural de «ter» e «manter» no testemunho manuscrito, grafia coincidente com as do singular, «tem», «mantem» (paralela à grafia, «vem», da 6.^a pessoa do Presente de «vir»). A edição por Pedro Serra dos segundo e quarto apólogos dialogais de Francisco Manuel de Melo (*Apólogos Dialogais*, 2, *O Escritório Avarento. O Hospital das Letras*, Coimbra-Braga, Angelus Novus, 1999) mantém essa grafia das duas palavras (*passim*; p. 31), ainda que entre os critérios que o editor enunciara na introdução figurasse o de modernizar «segundo as regras actuais de acentuação» (p. XLVII). No caso de «mantem», esta disposição fica prejudicada – segundo a convenção moderna, o leitor deverá ler a palavra assim grafada como paroxítona. «Tem» não põe o mesmo problema. Pedro Serra pôde cumprir o objectivo de preservar grafia com valor distintivo (isto é, relacionável com peculiaridade fonética epocal) sem contradizer a vontade de normalizar acentos e nem, pelo menos significativamente, a de tornar o texto acessível.

Fez bem o editor em fugir a simplesmente normalizar pelo uso moderno, «têm» e «mantêm», e «vêm», etc., porque se julga que a pronúncia distinta da do singular será relativamente recente; Gonçalves Viana ainda dá essa pronúncia, que representa *têĩĩ*, como facultativa, mesmo em Lisboa, ao lado de *têĩ*, pronúncia igual à do singular (*Ortografia Nacional*, Lisboa, Viúva Tavares Cardoso, 1904, p. 138). A haver no XVII uma variante para o plural – evolução óbvia de TENENT –, esta talvez não fosse a maioritária nem muito contrastasse com a outra variante ou, bem entendido, com a pronúncia do singular.

Como pus na alínea *b*, a melhor solução será adoptar a mesma forma com que se representem os respectivos singulares, e em todas observar o código ortográfico hoje vigente: «tem» (3.^a), «tem» (6.^a); «mantém» (3.^a), «mantém» (6.^a). A opção *c* – escolhida na edição de Jean Colomès (*Le Dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1970), mais moderni-

zadora – não convém a uma edição que queira conservar características linguísticas da época.

12.

As grafias na alínea *a*, «prognostica» e «cepro», estão em edição a cargo de Francisco Topa (*Folgedos escatológicos inéditos do século XVIII. Versos de Entrudo em metáforas fedorentas, uma Peidorrada e três Peidologias*, Porto, edição do autor, 1998, p. 114 e p. 63). Sabe-se que o <gn> e o <pt> destas palavras são grafias cultistas, e que a pronúncia que representam não continha a oclusiva inicial: <gn> = /n/; <pt> = /t/. Hoje, no caso de «cepro», a pronúncia é essa ainda; «prognosticar» já vai sendo dito com /gn/ por monitoragem pela grafia, mas já em finais do século XIX os dicionários mantinham para «prognosticar» a pronúncia vernácula, /n/. As formas com grafia não cultista também surgem nos testemunhos dos poemas e então assim as fixa o editor – «pronostiquei» (p. 65), por exemplo –, como aliás o próprio advertira no elenco de normas de transcrição (p. 15). A minha dúvida é se nos casos em que os manuscritos trazem a grafia cultista não deveria o editor intervir. Ou seja: tendo a geral preocupação de não prejudicar a representação das características fonéticas, deve o editor limitar-se a não alterar grafias se a modernização vier prejudicar a percepção das pronúncias originais ou pode também fixar grafias profilacticamente, intervindo para prevenir que a leitura actual atribua a certas grafias valores que não tinham? (Note-se que em outras grafias meramente etimológicas, como «himno», o editor elimina sem problemas a consoante sem valor fonético, mas aí a grafia resultante coincide com a moderna.)

Se acolhermos a estratégia de conservação das fonias mesmo nos casos em que ela implique táctica invasiva, deveremos contudo restringi-la aos casos em que se deu evolução da correspondência fonia-grafia. Mudaremos <gn> em <n> para evitar a leitura espontânea /gn/, que é a actual de «prognosticar»; não alteraríamos o grupo <pt> de «cepro», porque ainda hoje àquela palavra gráfica corresponde uma pronúncia /t/, idêntica à setecentista. Consideramos por isso preferível o par na alínea *b*, «pronosticar» e «cepro», ao da alínea *c*, «pronosticar» e «cetpro».

13.

Na sua edição *Poesia dispersa e inédita do setecentista brasileiro Francisco José de Sales* (Porto, edição do autor, 2001), Francisco Topa opta por representar a fricativa palatal surda «como *ch*, *s*, *x* ou *z*, segundo o uso moderno, pelo que *deichar*, *fexar* ou *atraz* passarão a *deixar*, *fechar* e *atrás*» (p. 48). O mesmo editor, que citávamos na pergunta, anunciara antes querer conservar os traços que pudessem ter «repercussões fonéticas» (p. 45). Ora, no que concerne as grafias <x> e <ch>, parece-nos que a forma de cumprir o

preceito geral não seria a escolhida por Topa, a adopção das formas modernas «deixar» e «fechar» (alínea *a*), antes implicaria manter a distintividade assumida pela variação gráfica (alínea *b*: «*deichar* ou *deixar* e *fechar* ou *fexar*, conforme esteja no original»). É que não sabemos se havia ainda então a distinção /ʃ /:/tʃ /, e – caso em que teria interesse conservar os representantes comuns daqueles dois fonemas – mesmo que as grafias indicem uma situação de confusão (pode precisamente interessar fazer essa contabilidade de /tʃ / talvez já neutralizados, de /ʃ / hipercorrectivos (?), etc.). A mudança tʃ > ʃ é das mais tardias, não é seguro estivesse concluída no XVIII.

No mesmo livro, Topa decide conservar oscilações gráficas como *sutill/subtil*, *malinol/maligno*, *corrutol/corrupto*, *decerl/descer*. Sabe-se que provavelmente as segundas formas de cada um destes pares eram latinismos gráficos e que haveria uma única pronúncia, a sem o primeiro elemento oclusivo. Dir-se-ia que querer dar conta de tais variantes gráficas obrigaria a do mesmo modo conservar a oscilação <x>/<ch>. Mas há diferenças: no caso de *sutill/subtil*, etc., a grafia actual é que é a meramente etimológica no texto: se normalizássemos pela grafia moderna, sugeríamos uma leitura diferente da da época, porque o som que veio a vingar foi precisamente o induzido por aquele grupo gráfico que era então apenas um pretensiosismo. (E poderíamos normalizar pela forma vernácula, e fonética?)

À primeira vista, o estatuto de <x> ~ <ch> era semelhante, embora não saibamos também se às duas grafias correspondia já uma só pronúncia. Como porém a evolução se deu no sentido de se perder um fonema, /tʃ /, e por isso neutralizar duas formas numa só, ao contrário do que ocorria com *sutill/subtil*, a leitura hodierna das duas grafias não é distinta. (Sim, é verdade que a conservação de grafias não se destina apenas a produzir efeitos na leitura espontânea, pode servir para marcar uma diferença depois investigável.)

14.

A situação respeita a *Eurico*, o presbítero. A solução em *a*, não apenas modernizando a grafia mas também corrigindo a forma propriamente linguística de muitos nomes que Alexandre Herculano usara e que ferem hoje a ciência arabista, foi a seguida por Vitorino Nemésio (36.^a ed., Lisboa, Bertrand, 1944). Nesta edição interveio-se também em formas do onomástico germânico (*Thorsmund* > *Torismundo*; *Erwig* > *Ervígio*; *Leuwichild* > *Leovigildo*; ...). O trabalho de crítica da conformação de palavras árabes ao português por Herculano fora empreendido por David Lopes, que no final da sua edição do romance (24.^a ed., Paris-Lisboa, Aillaud e Bertrand, [1921]) inseria glossário onde se verbetava o onomástico árabe do *Eurico*. Porém, David Lopes, a não ser excepcionalmente, não emendava no texto fixado as formas fantasistas de Herculano. Na edição que cito, David Lopes não interveio nas palavras árabes mas igualmente não normaliza as grafias em geral.

A opção mais avisada, correspondente a *b*, será conformar a transliteração de Herculano à grafia pós-1911 sem no entanto alterar as formas linguísticas, mesmo que saibamos que com mais conhecimentos de árabe e filológicos talvez Herculano cunhasse de outro modo aquelas palavras. Normalizaremos *Alfaquih* em *Alfaqui*, *Khalifa* em *Califa*, *Mekka* em *Meca*, mas não refaremos a acomodação de *Al-rum*, ainda que saibamos que fosse mais judiciosa se *Arrume*, nem preferiremos o informado *Saracusta* ao etimologicamente inábil *Sarkosta*. Além disso, ponderaríamos emenda das transliterações de nomes culturais que fossem em meados de oitocentos de lata divulgação, e desde que a sua forma linguística se tivesse vindo a sedimentar de modo diferente do escolhido por Herculano: em vez de *mosselemano*, *muçulmano*, em vez de *mosarabe*, *moçárabe*.

15.

O livro a que me reporto é *A Vida em Lisboa*, de Júlio César Machado, editado por Américo A. Lindeza Diogo (Braga-Coimbra, Angelus Novus, [2000]). Esta edição organizada por Diogo saíra primeiro em 1999 e pouco depois, ainda em 1999 ou logo no início de 2000, foi melhorada (recenseei a versão ultrapassada em: «Da edição Diogo de *A Vida em Lisboa*», *Colóquio-Letras*, 155/156, Janeiro-Junho de 2000, pp. 359-369). Desta portanto 3.^a edição melhorada é que nos serviremos. O editor usou como texto de base não o original de 1858 (Lisboa, A. M. Pereira, 2 vols.) mas a edição de 1901 (coleção António Maria Pereira, Lisboa, A. M. Pereira, 2 vols.). Sendo discutível esta opção – a edição de 1901 apenas introduz «ruído» no texto de 1858 –, para efeitos deste escrutínio da normalização ortográfica o exacto testemunho é irrelevante, pois que a lição de 1901 é idêntica à da 1.^a edição. A alínea *a* reproduz a lição da edição Diogo: o primeiro «oh» conservado com a grafia de interjeição admirativa e o segundo «oh», tido como introdutório de vocativo, modernizado em «ó»: «Oh Lisboa! Para que havia [...] Para que havia, ó Lisboa, [...]» (p. 5). (Na versão de 1999, de que deixarei de falar, os <oh> de 1901 eram sempre mantidos, mesmo nas situações de vocativos indubitáveis.)

Sem insistir na interpretação que faço do primeiro «oh» – como vocativo, modernizável portanto em «ó» –, julgo que a pontuação está agramatical, que o «oh» interjectivo implicaria sempre vírgula (como está na alínea *c*). Houve a intenção de intervir pouco na pontuação? Como se sabe, a pontuação não se ancora necessariamente na fala – nas pausas e na entoação – e decorre sobretudo de regras convencionais. Não vale a pena conservar pontuação como a que vimos só por se imaginar que esse símile aproximasse da prosódia original a nossa leitura. Dar-se-á atenção aos usos convencionados para as várias situações sintácticas, considerando como prioritária a gramaticalidade (a qual no meio escrito convoca também a pontuação).

Todavia, a solução que perfilho é a da alínea *b*, em que ambas as palavras foram tomadas como introdutoras de vocativos. Levou isso a que alterasse a pontuação, tirando vírgula, substituindo exclamação por vírgula: «Ó Lisboa, para que havia [...] Para que havia, ó Lisboa, [...]».

16.

Trata-se do longo poema «Nós». O que se lê no autógrafo na Biblioteca Nacional (Esp. N17/213) é *polypos* e *flegmaticos*. Na primeira publicação, em *A ilustração*, Paris, 1 (9), 5-9-1884, pp. 135, 138-139, ficaram as mesmas formas. Na primeira edição por Silva Pinto (*O Livro de Cesario Verde*, 1873-1886, Lisboa, Typographia Elzeviriana, 1887, pp. 76-99) está «polypos» e, pela primeira vez, «fleugmaticos», lições mantidas nas «reimpresões textuais» de 1901 e 1911. A edição de Joel Serrão (*Obra completa de Cesário Verde*, 7.^a ed., Lisboa, Horizonte, 1999, pp. 166 e 170), que estipulara o critério de modernizar ortografia recuperando porém o que fosse do «espírito da grafia» de Cesário, dá *pólipos* e *flegmáticos*, como na alínea *a*.

Na proposta que faço em *b*, *polipos* e *fleumáticos*, procedo diferentemente de Joel Serrão ou de Ângela Marques, que em edição recente (Cesário Verde, *Obra Poética e Epistolografia*, Porto, Lello, 1999, pp. 138 e 142) fixa também desse modo. Tive em conta que à época de Cesário, como ainda hoje aliás, duas pronúncias correspondiam a «polypo», paroxítona e proparoxítona. Os dicionários do último quartel do XIX que incluem representação de pronúncias ora dão a palavra com a tónica na penúltima sílaba ora a indicam como proparoxítona e mencionam a outra pronúncia (e bem se sabe que para efeitos descritivos nos interessa mais a forma prescritivamente renegada). Qual era a acentuação de Cesário ou a que queria estivesse no poema? No verso em causa vai melhor com o metro da estrofe a tónica na segunda sílaba da palavra, terceira do verso: «E assim postas, nos barros e areais, / As maceiras vergadas fortemente, / Parecem, duma fauna surpreendente, / Os *polipos* enormes, diluviais».

Quanto a «flegmaticos», usaria na fixação a forma moderna corrente, *fleumáticos*, porque a grafia com <g>, com ou sem <u>, não representava a oclusiva: o <g> era meramente etimológico, valendo pela semivogal [w]. Conservar a grafia cultista seria equívoco.

17.

É de Camilo Pessanha que se trata e o poema de que recolhi as palavras é o cujo primeiro verso reza «E eis quanto resta do idyllio acabado». As grafias que pus na pergunta – «idyllio», «hydrangeas», «solletrar», «cançados», «inscrição» – são as do manuscrito de Pessanha (BN Esp. N1/1), aliás conservadas também nas edições de Paulo Franchetti (Campinas, Unicamp, 1994, p. 107; Lisboa, Relógio d'Água, 1995, p. 98). A recente edição de

Gustavo Rubim (Camilo Pessanha, *Clepsydra*, ensaio de edição de..., desenhos de Cruzeiro Seixas, parte integrante de *Colóquio-Letras*, 155/156, Janeiro-Junho de 2000), a que se reportava a intenção a que aludi no enunciado – «não reproduzi integralmente os escritos originais, preferindo inserir numa ortografia em regra actualizada o pequeno choque de algumas palavras conservadas na forma gráfica que Pessanha insistia em usar» (p. 11) –, fixa conforme se apresenta na alínea *a*: «idílio, hydrângeas, soletrar, cansados, inscrição» (p. 44). O caso de «hydrângeas» resume o melindre da opção, conservadora sempre que as grafias se adivinham relevantes – o que em parte coincide com o extremo das formas mais desusadas ou fantasistas – e modernizadora quanto ao pano de fundo: introduz-se o acento necessário à esdrúxula, normalizando o que Pessanha não quereria evidenciar, mas conserva-se o que na grafia do poeta era etimologizante, o que leva a manter-se o começo *hyd-*. O resultado, apesar de ser um híbrido, parece-me pertinente.

Problema que em outras situações se porá: como distinguir o que das grafias originais hoje desusadas correspondia ao gosto arcaísta do autor e o que está ultrapassado porque simplesmente não fora ainda conformado por uma norma – a primeira convenção ortográfica é, como se sabe, de 1911; o manuscrito de Pessanha está datado de 1916, mas o poeta, como tantos escritores, não adaptou os seus hábitos ortográficos às bases da reforma ou, pelo menos, a todas as bases, sem que isto signifique naturalmente idêntica predilecção por aquelas grafias. Veja-se, por exemplo, a alínea *b*, onde adoptámos para «idyllio» uma grafia com o mesmo tipo de compromisso – acolhendo o *i* grego mas actualizando o resto: «idýlio» –, por admitirmos que também esta palavra o poeta a apapricaria. Gustavo Rubim, talvez com mais razão, preferiu aqui a actualização completa.

Já não tenho dúvidas, porém, de que as conservações que fingi na alínea *c* – «cançados», «inscripção» – seriam abusivas. Na mesma alínea, as formas «idyllio» e «hydrangeas» são alternativas menos arrojadas do processo seguido em *a*: acolhe-se na íntegra a palavra com grafia etimológica, evitando cunhar híbridos. A defesa psicolinguística da via lexical, de reconhecimento de palavras globalmente, traria argumentos a uma tal estratégia, mas continuo a preferir a solução na *Colóquio*. (A decisão segundo os parâmetros em *a* obriga a cuidada revisão: qualquer forma desusada que involuntariamente persista será lida, ao menos por leitores conhecedores de detalhes da convenção ortográfica vigente, como cratilismo de Pessanha. Na edição da *Colóquio-Letras* terão escapado «paúl» (p. 26), «chôro» (30), «Fôra» (32), «côr» (46; 65), «fôra» (53).)

18.

Na sua edição de *Poemas Completos* de Mário de Sá-Carneiro (Lisboa, Assírio & Alvim, 1996), Fernando Cabral Martins adopta «inegualáve!»,

esclarecendo na secção de notas que «a grafia de hoje, “inigualável”, poderia implicar uma alteração fonológica, pelo que manteve a antiga» (p. 258). (Na verdade, esta forma não será a forma exacta do original, que salvo erro não teria acento gráfico. O poema, datado de 1915, não seguiria, como tantas vezes acontecia, a norma instituída a 1911.)

Pressupôs Cabral Martins que à altura aquela grafia marcasse alguma pronúncia diferente da de hoje. Ora, por um lado «egualdade», «igual», «inequalavel» eram, dentro da falta de norma (ou, no concreto caso, dada a incipiente autoridade da então recente lei ortográfica), grafias correntes; e, sobretudo, aquele <e> do princípio da palavra não correspondia a /e/ nem a /ə/ – como o editor parece crer – mas a /i/. O mesmo se diga para palavras que ainda hoje se grafam com <e>, como *elegia* = [i]legia (exemplifico com esta palavra por ser o título do poema seguinte; se atentasse neste valor do <e> inicial teria o editor preferido grafar «Ilegia»?). Mesmo alguma oscilação entre o maioritário /i/ e uma pronúncia «cultista», hipercorrectiva, [e], que se verifica hoje em idênticas situações de <e> inicial ter-se-á insinuado depois e será privativa da leitura em voz alta.

Junte-se que mesmo que a pronúncia em «inequalável» correspondesse a /e/ ou a /ə/, e tendo genericamente decidido normalizar a ortografia, deveríamos hesitar em abrir aquela excepção: afinal em muitos outros casos podíamos supor evolução da fonética embora sem estranharmos a grafia. Por exemplo, a forma «beijos» no mesmo poema pronunciamo-la hoje mais com /a/ dissimilador do que por certo Sá-Carneiro faria (diria *b[e]jo*, *b[ej]jo*?). E a «lantejoulas», também no poema, se crermos que o poeta a produzia monotongada, vamos grafá-la *lantej<o>las*?

Diria que o preceito a considerar é o de apenas quebrar a geral conformação à norma ortográfica se se reunirem duas condições: ter havido evolução da pronúncia – e não houve, repito, e até o que estará a acontecer aqui e ali é a adopção de pronúncias ultracorrectas de [e] plasmadas das grafias – e a grafia do original pretender marcar a pronúncia que hoje estivesse desusada – como disse, «igual» era grafia usual. Quanto a esta segunda condição, podíamos até tomá-la como suficiente: se o poeta quisesse grafar inusualmente alguma palavra, seria sempre de conservar essa grafia, independentemente da determinação fonética (fosse ela criativa ou devida a má percepção).

Para o cenário no nosso inquérito. Uma vez que se normalizou todo o texto, não se deverá abrir excepção, e preferir-se-á a alínea *b*, «A inigualável». A alínea *c*, «A inequalavel», não tem o inconveniente de ser uma grafia virtual cunhada, como é *a* – que acolhia parcialmente a forma de 1915 mas a acomodava às novas regras de acentuação –, mas também seria incoerente dada a normalização no resto do poema.

19.

Na já mencionada edição a cargo de Fernando Cabral Martins, preferiu-se conservar a exacta forma do original, «quasi» (alínea *a*), que aparece no título e nos versos. Em nota o editor explica: «A actualização para “quase” iria privá-la de uma sílaba métrica e alteraria o ritmo e a linha prosódica» (p. 256). Note-se porém que a grafia «quasi» implicaria afinal, segundo a convenção ortográfica que está em vigor, uma pronúncia oxítona, com /a/ na primeira sílaba.

Eu defenderia como melhor solução a que está na alínea *b*, que é uma das duas grafias normalizadas aceites pela convenção vigente, «quási». Esta forma está dicionarizada, surgindo em verbete alternativo a «quase», que é a grafia mais corrente (e a opção que pus na alínea *c*). «Quási» tem portanto relativamente a «quase» a vantagem de conservar as características fonéticas do original, sendo igualmente aceite pelo código ortográfico.

20.

A colectânea de Pessoa a que aludi na pergunta é *A língua portuguesa* (edição de Luísa Medeiros, Lisboa, Assírio & Alvim, 1997). Pertencem-lhe (p. 67) as grafias na alínea *a*: os neologismos propostos por Pessoa vêm, como no autógrafo, sem acento – *aerovolo*, *velivolo*, *aquivolo* – e a palavra que não é criação pessoana mantém também a grafia do original – *hydroplano*. Como se promete na nota prévia e depois em geral se cumpre no texto fixado, a ortografia dos ensaios foi modernizada. Não tenho a certeza de neste caso se ter querido preservar a grafia porque se tratasse de neologismos, até porque não será a situação de «hydroplano» (e talvez do próprio «velivolo», que vejo dicionarizado), além de que no mesmo parágrafo a editora modernizou «lectífero».

Também não é crível que a ausência de acento se deva a hesitação de Luísa Medeiros sobre qual a tónica dos neologismos. Seguiriam sempre o modelo dos dicionarizados *flamívolo*, *voltívolo*, *noctívolo* – esta palavra vem aliás anotada na margem para confronto (o que a editora cita, p. 158). Como se sabe, no uso de Pessoa as proparoxítonas não levam acento e mesmo em caso de homografia com paroxítonas serão estas últimas a receber o acento gráfico. Pessoa o confirma teoricamente, acrescentando até um critério, que reputo original, de evitar a desambiguação da palavra se o leitor pudesse inferir em função de toda a frase: «assim “varia”, sem acento, quer dizer “vária”; acentuaremos quando for “variá”, mas ainda assim, só quando resulta confusão de se não acentuar. É inútil, por exemplo, acentuar esta palavra na frase “O preço varia”» (p. 87).

Aproveito para corrigir decifrações incorrectas que encontro naqueles dois parágrafos em que recolhi os exemplos: onde está *achamos* é *achemos*; *carro-cama* deve ser substituído por *carro-camas*; *carrete*, que aparece duas

vezes, deve dar lugar a *carrote*; *ferrivio* e não *viaferro* (p. 67; o autógrafo é o 123/29 do espólio de Pessoa na Biblioteca Nacional).

Não sendo este o lugar propício a revisão da ensaística sobre critérios de transcrição, remeto o leitor para a súmula de trabalhos referidos por Evelina Verdelho em notas da sua edição crítica do *Livro das Obras de Garcia de Resende* (Lisboa, Gulbenkian, 1994, pp. 111-115). Particularmente em torno dos problemas de que decorreu o questionário em cima, distingo o artigo «Estratégia e táctica da transcrição» (*Critique textuelle portugaise. Actes du Colloque (Paris, 20-24 octobre 1981)*, Paris, Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1986, pp. 99-122), de Ivo Castro e Maria Ana Ramos.