

# AS EMENDAS DE CAMILO: A SUA IMPORTÂNCIA PARA O ESTUDO DO PROCESSO CRIATIVO

CARLOTA PIMENTA\*

**Resumo:** No âmbito de uma reflexão sobre o conceito de erro em crítica genética, o presente estudo procura elucidar como a análise das emendas autorais dos manuscritos de Camilo Castelo Branco tem contribuído para o conhecimento sobre as práticas de escrita do autor e sobre o seu processo criativo. Nesse sentido, apresenta-se a tipologia de análise de emendas autorais que serviu de base ao estudo genético de *Novelas do Minho* (PIMENTA, 2017a), esclarecendo-se o contributo de cada uma das suas categoriais para a análise genética. Este método parte do modelo aplicado por Ivo Castro à génese de *Amor de Perdição* (CASTRO, 2007) e integra alguns dos conceitos teorizados por Almuth Grésillon no contexto da *Crítica Genética francesa* (GRÉSILLON, 1994).

**Palavras-chave:** Crítica genética; Literatura portuguesa; Camilo Castelo Branco; Emendas autorais.

**Abstract:** In the context of a reflection on the concept of error in genetic criticism, the present study seeks to elucidate how the analysis of the authorial amendments of Camilo Castelo Branco's manuscripts has contributed to the knowledge about the author's writing practices and the creation process. In this sense, we present the typology of the analysis of the authors' amendments that served as a basis for the *Novelas do Minho's* genetic study (PIMENTA, 2017a), clarifying the contribution of each of its categories to the genetic analysis. This method stems from the model applied by Ivo Castro to the genesis of *Amor de Perdição* (CASTRO, 2007) and incorporates some of the concepts theorized by Almuth Grésillon in the context of the *French genetic criticism* (GRÉSILLON, 1994).

**Keywords:** Genetic criticism; Portuguese literature; Camilo Castelo Branco; Authorial amendments.

## INTRODUÇÃO

A escrita é um processo através do qual o autor procura representar um texto mental, adaptando-o aos materiais linguísticos disponíveis e ajustando-o, com implicações de forma e conteúdo, às expectativas do destinatário para quem escreve. A seleção dos materiais é feita por tentativa e erro, numa busca incessante da fórmula literária satisfatória, e as sucessivas releituras levam frequentemente o escritor a repensar e reajustar a sua ideia de texto. Quando uma determinada expressão é preterida em favor de outra, ela deixa de ser *texto* e passa a fazer parte do conjunto de materiais rejeitados que constituem o *antes do texto* e que testemunham o seu processo de produção. O processo de escrita consiste, portanto, numa sucessão de textos, cujo estatuto o autor vai alterando de texto para antetexto<sup>1</sup>.

As emendas autorais presentes nos manuscritos autógrafos são vestígios do processo criativo. Através do seu estudo, pode-se procurar conhecer o modo como um texto foi construído e as práticas de escrita do seu autor. Esta atenção ao ato de produção é apanágio da

---

\* Centro de Linguística da Universidade de Lisboa. cpimenta@fl.ul.pt.

<sup>1</sup> A expressão *avant-texte* foi proposta por BELLEMIN-NOËL, 1972. Este conceito é assim definido por Almuth Grésillon: «ensemble de tous les témoins génétiques écrits conservés d'une œuvre ou d'un projet d'écriture, et organisés en fonction de la chronologie des étapes successives» (GRÉSILLON, 1994: 241).

crítica genética, que se tem manifestado em Portugal nos projetos de edição e estudo de manuscritos autógrafos.

No âmbito do projeto *Edição Crítica e Genética de obras de Camilo Castelo Branco* (Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, CLUL), manuscritos literários camilianos têm vindo a ser editados e estudados, conduzido a importantes conclusões sobre as práticas de escrita do autor e sobre o seu processo criativo. De acordo com o protocolo estabelecido com a Imprensa Nacional — Casa da Moeda, a Equipa tem como objetivo a edição das obras de Camilo em duas séries: edições críticas e edições genéticas. Até ao momento, e somente no que respeita às obras com manuscrito, foram publicadas as edições críticas de *Amor de Perdição*<sup>2</sup>, *O Regicida*<sup>3</sup>, *O Demónio do Ouro*<sup>4</sup> e *Novelas do Minho*<sup>5</sup> e está pronta a ser publicada a edição crítica de *História de Gabriel Malagrida*. Estão também concluídas ou prestes a terminar as edições genéticas das obras referidas, para além de *A Espada de Alexandre* e *A Caveira da Mártir*.

O trabalho editorial da equipa tem suscitado estudos sobre as práticas de escrita de Camilo e o processo de criação literária, comprovando a importância da génese para o conhecimento sobre a obra literária e o seu autor. No âmbito de dissertações de mestrado, foram realizados estudos sobre a génese de *A Morgada de Romariz*<sup>6</sup>, *História de Gabriel Malagrida*<sup>7</sup> e *A Espada de Alexandre*<sup>8</sup>, e, no contexto de tese de doutoramento, foi realizada a análise genética de *Novelas do Minho*<sup>9</sup>.

## 1. ESTUDOS GENÉTICOS CAMILIANOS

Durante muito tempo, pensou-se que os manuscritos de Camilo eram muito pouco emendados, apresentando, por isso, pouquíssima matéria manuscrita que elucidasse acerca do processo genético das suas obras. Difundira-se a ideia de que o autor planeava mentalmente as suas obras, não passando a sua escrita de uma cópia veloz e segura de um discurso interior previamente premeditado.

Com a edição crítica e genética de *Amor de Perdição*<sup>10</sup>, inaugurou-se uma nova fase na edição e estudo da obra camiliana, caracterizada pela decifração integral dos manuscritos do escritor e pelo estudo das suas emendas como meio para se conhecer os processos criativos camilianos. Contrariando a ideia de que Camilo escrevia quase sem emendas, Ivo Castro comprovou que, apesar de o ato de escrita ser indiscutivelmente rápido, Camilo revia bastante, existindo apenas 15 fólios não emendados nos mais de 300 de *Amor de Perdição*. Para além disso, o editor observou na génese desta obra uma prevalência de emendas imediatas à escrita, maioritariamente redirecionamentos, que apontam para o facto de

<sup>2</sup> CASTRO, 2012.

<sup>3</sup> CORREIA, 2013.

<sup>4</sup> SOBRAL, 2014.

<sup>5</sup> CASTRO & PIMENTA, 2017.

<sup>6</sup> PIMENTA, 2009.

<sup>7</sup> FIRMINO, 2013.

<sup>8</sup> SONSINO, 2015.

<sup>9</sup> PIMENTA, 2017a.

<sup>10</sup> CASTRO, 2007.

a escrita não estar «prevista pelo autor antes de se materializar»<sup>11</sup>. Ivo Castro verificou também casos abundantes de imprecisão e flutuação de quantidades e afinação de cronologias que sugerem que Camilo «não se tinha munido de um plano completo da narrativa, com todos os pormenores das suas peripécias, nem tinha ideias fixadas quanto ao perfil, os dados biográficos e as intervenções de cada personagem»<sup>12</sup>.

O alargamento do *corpus* camiliano estudado trouxe contributos para o conhecimento do processo de produção camiliana. O estudo genético de *Novelas do Minho*<sup>13</sup> revelou que o processo de escrita desta obra produzida entre 1875 e 1877 não é idêntico ao processo de escrita de *Amor de Perdição*, escrito em 1861. A maior incidência de emendas mediatas na obra da década de 70, por oposição à prevalência de emendas imediatas no texto da década de 60, comprovou que *Novelas do Minho* foi mais revista do que o romance escrito na cadeia. Para além disso, constatou-se que a dimensão das macrovariantes difere em ambas as obras, sendo as de *Amor de Perdição* bastante mais extensas do que as de *Novelas do Minho*, o que sugere que, nesta última obra, o autor se debruçou sobretudo em microestruturas, transparecendo uma maior segurança na escrita.

No entanto, apesar de *Novelas do Minho* ter sido mais revista antes da publicação do que o romance, não foram encontrados indícios de que o nível de preparação fosse substancialmente diferente do daquele. A flutuação de datas e nomes de personagens, bem como a existência substancial de redirecionamentos imediatos apontaram, pelo contrário, no sentido de Camilo não ter um plano da narrativa previamente pensado ao pormenor. A diferença substancial entre as duas obras parece ser, assim, não o nível de preparação da narrativa, mas sim o facto de *Novelas do Minho* patentear um complexo trabalho de releitura e emenda mediata do texto, inexistente em *Amor de Perdição*.

Isto acontece também em *O Demónio do Ouro*, romance escrito entre 1873 e 1874, na mesma época de *Novelas do Minho*, sobre o qual Cristina Sobral concluiu não ter Camilo «um plano prévio bem estabelecido»<sup>14</sup>, mas revelar antes «uma escrita não totalmente planeada»<sup>15</sup>. A autora comprovou que existia uma ideia prévia da estrutura do romance e das suas ideias principais, mas que os pormenores não estavam metodicamente planeados previamente, tomando corpo ao longo da escrita do romance.

Testemunho de um planeamento prévio da estrutura geral do romance são igualmente algumas prolepses sem indício de terem sido acrescentadas posteriormente que Ângela Correia<sup>16</sup> observou na génese de *O Regicida*, romance escrito também em 1874. Porém, está por fazer o levantamento e análise exaustivos das emendas destas últimas duas obras, que pode elucidar mais claramente sobre o tipo de preparação da narrativa.

Noutro estudo, Cristina Sobral<sup>17</sup> debruçou-se sobre a génese de *A Caveira de Mártir*, manuscrito contemporâneo de *Novelas do Minho*, escrito entre 1875 e 1876, para procurar

---

11 CASTRO, 2007: 70.

12 CASTRO, 2007: 69.

13 PIMENTA, 2017a.

14 SOBRAL, 2014: 357.

15 SOBRAL, 2014: 359.

16 CORREIA, 2013.

17 SOBRAL, 2017.

averiguar se a prática de revisão mediata atestada no texto das novelas se documentava também noutras obras desse período, constituindo uma nova forma de escrever distinta daquela atestada, na década anterior, em *Amor de Perdição*. A autora sublinhou declarações do próprio Camilo que testemunham a diminuição das suas capacidades físicas e intelectuais na década de 70 e a lentidão dos seus processos de criação nesse período, por oposição à espontaneidade da década anterior, comprovando que o escritor fixava estruturalmente os seus projetos e não publicava de imediato as suas obras, guardando-as para as rever mais tarde. Baseada no estudo da letra e tinta das emendas, Cristina Sobral concluiu que, em *A Caveira da Mártir*, estão presentes a prática de revisão parcial dos fólios imediatamente anteriores a uma nova campanha de escrita e a prática de revisão global após a conclusão da escrita, ambas documentadas em *Novelas do Minho*. O estudo das emendas do manuscrito comprovou, ainda, que as revisões autorais não são apenas estilísticas, mas operam também ao nível da modelação de personagens e densificação da sua caracterização, chegando, por vezes, a resultar de ideias concretas de reformulações estruturais.

A análise exaustiva das emendas de *História de Gabriel Malagrida*<sup>18</sup>, tradução realizada por Camilo em 1875, contribuiu com informações importantes para o conhecimento sobre o processo de produção camiliana, ao concluir que este texto apresenta, tal como *Amor de Perdição*, mas ao contrário de *Novelas do Minho*, maior número de emendas imediatas do que mediatas. Esta conclusão é interessante, pois problematiza a relação da cronologia das emendas com o nível de preparação da narrativa. Um autor cuja obra apresenta um número predominante de emendas suscitadas pela leitura parece seguir um modo de escrita programático, ou seja, com um programa predefinido, revelando maior segurança na escrita da sua obra e relendo o seu texto de forma a adequá-lo a esse programa preexistente. Por outro lado, um autor que emenda predominantemente em curso de escrita parece seguir um modo de escrita em processo: a predominância de emendas imediatas aponta para a hesitação de quem constrói a sua obra à medida que a escreve, sem seguir nenhum programa. Porém, no caso da tradução, isto não acontece, porque a estrutura narrativa está logicamente previamente delineada. Assim sendo, neste caso, a imediatez da escrita não pode senão espelhar hesitações ao nível da formulação discursiva. Para além disso, uma vez que a tradução é dependente do texto de partida, é natural que o texto de *História de Gabriel Malagrida* não apresente macrovariantes características da criação camiliana que se encontraram em *Amor de Perdição* e *A Morgada de Romariz*.

Por fim, o estudo do manuscrito de *A Espada de Alexandre* realizado por Ana Sonsino<sup>19</sup> revelou diferenças notáveis deste manuscrito de 1872 relativamente a todos os outros manuscritos camilianos até então estudados, uma vez que ele é o único rascunho camiliano que se conhece, redigido num caderno de apontamentos de uso doméstico. Este estudo veio desmentir, portanto, a ideia de que Camilo não fazia rascunhos das suas obras. A quantidade e qualidade de emendas da 1.ª edição em relação ao manuscrito evidencia que este não foi, ao contrário dos outros manuscritos até então estudados, o original de imprensa, faltando, assim, um testemunho intercalar no *dossier* de génese desta obra.

---

<sup>18</sup> FIRMINO, 2013.

<sup>19</sup> SONSINO, 2015.

## 2. TIPOLOGIA DE ANÁLISE DE EMENDAS AUTORAIS

A análise minuciosa das emendas autorais permite observar de forma sistemática um mesmo aspecto em diferentes manuscritos para daí se poderem extrair conclusões fundamentadas sobre a produção de uma obra. Até ao momento, foram realizados o levantamento e a classificação exaustiva das emendas autorais de três manuscritos camilianos: *Amor de Perdição* (1861), *Novelas do Minho* (1875-77) e *História de Gabriel Malagrida* (1875). Os dois primeiros são manuscritos de textos originais escritos em períodos diferentes da produção camiliana e o terceiro difere dos restantes por ser o autógrafa de uma tradução. Esta disparidade de manuscritos abre portas à comparação de tipos e práticas de escrita em períodos diferentes da vida do autor e proporciona também a comparação das práticas de escrita de Camilo enquanto tradutor e enquanto autor de textos originais.

A primeira conclusão deste confronto prende-se com o número de emendas destes três manuscritos. Foram atestadas 7773 emendas manuscritas nos 413 fólios que sobreviveram da obra *Novelas do Minho*, valor superior aos «cerca de 1280 lugares»<sup>20</sup> de variação atestados por Ivo Castro nos 312 fólios de *Amor de Perdição* e aos «773 acidentes de redacção»<sup>21</sup> contabilizadas nos 255 fólios de *História de Gabriel Malagrida*. *Novelas do Minho* destaca-se, assim, destas duas obras por apresentar um número de emendas claramente superior, com uma média de 18,8 emendas por fólio que contrasta com a média de 4,10 emendas por página de *Amor de Perdição* e com a média de 3,03 emendas por página de *História de Gabriel Malagrida*. Estes dados vêm confirmar com números mais contrastantes a ideia de que Camilo emendava, e muito, as suas obras. Para além disso, põem em contraste o processo de escrita de duas obras originais de períodos distintos, espelhando como a obra da década de 70 foi muito mais emendada do que a obra da década de 60. No entanto, sem atender à qualidade das emendas, não é possível caracterizar de forma mais aprofundada essas diferentes maneiras de escrever.

De forma a ilustrar o modo como a análise das emendas camilianas tem contribuído para o estudo do processo criativo, apresenta-se, de seguida, a tipologia de análise que se tomou como base para o estudo das emendas *Novelas do Minho*<sup>22</sup>. Esta tipologia parte da revisão, à luz do material genético desta obra, das categorias de análise propostas por Ivo Castro na sua edição do *Amor de Perdição*<sup>23</sup> — cronologia (ponto 2.1), operações de escrita (ponto 2.2) e direção do sentido (ponto 2.3) — e integra categorias nunca antes aplicadas de forma sistemática, como é o caso da amplitude das emendas (ponto 2.4). Estas categorias têm por base a análise exaustiva de aspetos materiais, como a letra e a tinta (ponto 2.5), a forma do traço de cancelamento (ponto 2.6) e a topografia das emendas (ponto 2.7).

---

<sup>20</sup> CASTRO, 2007: 23.

<sup>21</sup> FIRMINO, 2013: 17.

<sup>22</sup> PIMENTA, 2017a.

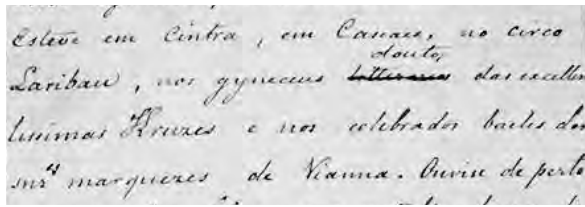
<sup>23</sup> CASTRO, 2007.

## 2.1. CRONOLOGIA DAS EMENDAS

No estudo genético de *Amor de Perdição*<sup>24</sup>, os fenómenos de escrita camilianos foram categorizados pela classificação das emendas manuscritas em dois grupos tipológicos no que respeita à definição da cronologia das emendas: emendas mediatas e imediatas. As primeiras têm lugar depois de a escrita ter já ultrapassado o lugar em que elas são inseridas; as segundas são realizadas no decorrer da escrita, antes da conclusão da frase ou palavra<sup>25</sup>.

O que determina a diferenciação entre emenda mediata e imediata não é o fator temporal, o intervalo de tempo físico que a emenda demora a ser introduzida, o qual não pode ser conhecido, mas sim a relação da emenda com o texto ao seu redor, o facto de haver ou não texto a mediar a escrita e a emenda. Esta informação pode ser obtida, a maioria das vezes, através de critérios fisicamente observáveis, como a topografia, a letra e a tinta das emendas, bem como os traços de cancelamento, para além do critério mais subjetivo que é a influência que a emenda tem ou não na evolução de sentido da frase em que está inserida.

Na génese de *Novelas do Minho*, existe, porém, um número abundante de emendas que não cabem em nenhuma das duas subcategorias referidas. Veja-se a imagem seguinte, acompanhada pela respetiva transcrição:



Esteve em Cintra, em Cascaes, no Circo Laribau, nos gynecus <litterarios>[↑doutos] das excellentissimas Kruzes e nos celebrados bailes dos snres marquezes de Vianna [...].

(«O Filho Natural I», *Novelas do Minho*: 7)

Neste exemplo, a substituição de «literários» por «doutos» não altera substancialmente o sentido da frase; a tinta e a letra da emenda são iguais às da escrita corrente; nada se pode concluir da posição da palavra substituída em relação a outras palavras já existentes, pois ela cabe perfeitamente na entrelinha superior, com um comprimento menor do que o da palavra substituída; também não se pode contar com a forma do traço de cancelamento, que ainda não está suficientemente fundamentada no caso camiliano (cf. abaixo ponto 2.6), nem com a topografia da emenda, que não é sempre critério de diferenciação, devido à particularidade camiliana de o autor inserir maioritariamente as emendas imediatas na entrelinha, como é típico das emendas mediatas (cf. abaixo ponto 2.7). Há, portanto, que admitir, neste caso, a impossibilidade de se conhecer o estatuto cronológico da emenda.

Estimando que a contabilização destes casos é relevante para uma caracterização mais fiel dos processos de escrita e das práticas de escrita do autor, ela foi acolhida no âmbito da classificação cronológica das emendas de *Novelas do Minho*, concluindo-se que, neste manus-

<sup>24</sup> CASTRO, 2007.

<sup>25</sup> CASTRO, 2007: 73.

crito, existem 3088 emendas imediatas (40%), 3551 emendas mediatas (46%) e 1134 emendas (14%) em que não é possível uma classificação cronológica<sup>26</sup>.

Ao comparar-se estes dados com os de outras obras, sobressai que o contraste entre emendas mediatas e emendas imediatas não é igualmente muito acentuado em *História de Gabriel Malagrida*, embora, neste caso, as emendas em curso de escrita (61%) se sobreponham às emendas de revisão (39%)<sup>27</sup>. O que se destaca é, sem dúvida, a esmagadora maioria de emendas imediatas em *Amor de Perdição* (90%)<sup>28</sup>. No entanto, é preciso realçar que as análises destas últimas duas obras não tiveram em consideração as emendas em que não é possível uma distinção cronológica, o que condiciona, naturalmente a interpretação dos resultados.

Entretanto, houve oportunidade de se rever a classificação cronológica das emendas *História de Gabriel Malagrida* tendo em conta esta novidade e constatou-se o quanto ela influencia o resultado final da análise<sup>29</sup>: na verdade, ao contabilizar na génese da tradução também o caso das emendas cuja classificação cronológica não é possível (24%), o contraste entre emendas imediatas (61%) e emendas mediatas (15%) tornou-se muito mais acentuado, reforçando a espontaneidade e a velocidade da tradução camiliana.

Concluindo, o estudo da cronologia das emendas revela-se pertinente para um estudo genético, pois fundamenta o processo de criação literária: por um lado, a imediatez das emendas reflete a espontaneidade e a velocidade escrita, por outro lado, a mediatez das emendas reflete uma maior disponibilidade para a revisão textual. Assim, no que respeita às duas obras originais, o estudo cronológico das emendas fundamentou que o texto de *Novelas do Minho* foi mais revisto do que o de *Amor de Perdição* antes do envio para a tipografia, o que indicia uma escrita mais tranquila do que aquela dos tempos de cadeia. A novidade do texto da década de 70 é, sobretudo, o facto de Camilo ter tido mais tempo para rever o seu texto. Tal como Camilo refere no prefácio da 2.ª edição de *Amor de Perdição* (1863): «Nos quinze atormentados dias, em que o escrevi, faleceu-me o vagar e contenção que requer o acepillar e brunir períodos»<sup>30</sup>.

As categorias de análise seguintes aprofundam o conhecimento sobre a produção textual e as práticas de escrita autorais, ao estudar, por um lado, as operações mais frequentes na escrita camiliana e, por outro lado, a direcção de sentido das emendas.

## 2.2. OPERAÇÕES DE ESCRITA

A análise das emendas de *Amor de Perdição* revelou quatro tipos de operações sintagmáticas usuais das emendas mediatas (adição, supressão, substituição e reordenação) e três tipos de emendas imediatas (projeção, retorno e redireccionamento)<sup>31</sup>. No entanto, esta conclusão parece ser uma particularidade deste romance, não encontrando eco na génese de outros

<sup>26</sup> PIMENTA, 2017a: 242.

<sup>27</sup> FIRMINO, 2013: 40; 44-46.

<sup>28</sup> CASTRO, 2007: 71.

<sup>29</sup> PIMENTA, 2017b.

<sup>30</sup> *Amor de Perdição*, ed. CASTRO, 2012: 15.

<sup>31</sup> CASTRO, 2007: 74-84.

textos camilianos. Na verdade, em *Novelas do Minho* foram documentadas projeções e retornos mediatos e substituições imediatas, não atestados em *Amor de Perdição*<sup>32</sup>. A substituição, tanto mediata como imediata, foi também documentada como a operação de escrita mais frequente na génese de *História de Gabriel Malagrida*<sup>33</sup>.

A análise do material genético de *Novelas do Minho* conduziu, portanto, a uma diferenciação entre, por um lado, adição, supressão, substituição e reordenação, e, por outro lado, retorno, projeção e redirecionamento, ocorrendo ambos os conjuntos tanto nas emendas imediatas como nas emendas mediatas. O primeiro grupo é formado pelas quatro operações universais da escrita, que são condicionadas pelo próprio texto material. O segundo grupo é de natureza diferente, pois representa uma direção do sentido do texto: na projeção, o sentido é lançado para um lugar mais adiantado do texto; o retorno consiste no regresso a um sentido original que fora rejeitado; por fim, o redirecionamento consiste numa alteração de sentido, resultante de uma hesitação autoral quanto à forma de prosseguir a sua narrativa. A este grupo é possível juntar, ainda, a sinonímia, já contemplada noutro estudo<sup>34</sup>, que consiste numa substituição que não altera o sentido do texto, ou seja, a palavra é substituída por outra com o mesmo significado.

Estes dois conjuntos, de natureza diferente, constituem, portanto, duas categorias de análise independentes. A categoria que classifica a operação de escrita da emenda contribui para a fundamentação da teoria geral das operações gerais da escrita e da sua variação em textos de diferentes domínios e elucida, ainda, sobre a preparação e o tratamento conferido pelo escritor ao seu texto. A categoria que atribui a direção de sentido da emenda no texto contribui para o estudo dos processos de criação da obra e das práticas de escrita autorais, na medida em que ilustra como o sentido do texto avança e recua, é alterado ou permanece o mesmo ao longo da escrita.

No que diz respeito às operações de escrita, os estudos genéticos de *Novelas do Minho* e *História de Gabriel Malagrida* comprovaram que a substituição é a operação predominante da escrita camiliana, ocorrendo, respetivamente, em 75% e 85% da totalidade das emendas destes dois manuscritos. Isto é natural na tradução, cuja liberdade opera ao nível do léxico e não da estrutura textual. Porém, isto verifica-se igualmente no caso do texto original das novelas, embora este apresente um número de adições significativamente superior (18%) ao número de adições da tradução (7%). Comum a ambas as obras é o facto de Camilo raramente reordenar (7% de reordenações na tradução e 6% nas novelas) e suprimir muito pouco daquilo que escreve (1% de supressões em ambos os textos)<sup>35</sup>.

### 2.3. DIREÇÃO DE SENTIDO

No caso da direção do sentido do texto, verificou-se que os três fenómenos de escrita camiliana detetados em *Amor de Perdição* (projeção, retorno e redirecionamento), a que se juntou

<sup>32</sup> PIMENTA, 2009: 44-46.

<sup>33</sup> FIRMINO, 2013: 44-46.

<sup>34</sup> CASTRO, 2005.

<sup>35</sup> FIRMINO 2013, 46 e 48; PIMENTA, 2017a: 248.



a sinonímia, representam apenas uma pequena parte das emendas de *Novelas do Minho*<sup>36</sup>, o mesmo acontecendo em *História de Gabriel Malagrida*<sup>37</sup>. Neste último caso, a sinonímia foi documentada como o fenómeno predominante, como seria de esperar numa tradução<sup>38</sup>; em *Novelas do Minho*, o fenómeno com maior destaque é o redirecionamento<sup>39</sup>, no entanto, é preciso ter em conta a maioria de emendas que não se incluem em nenhuma destas quatro categorias tipificadas.

No estudo de *Novelas do Minho*, constatou-se que o redirecionamento (22%), a sinonímia (7%), a projeção (6%) e o retorno (3%) somam apenas 38% da totalidade das emendas manuscritas, restando 62% que não se incluem em nenhuma destas quatro categorias tipificadas, mas que se verificou corresponderem a:

- 1) 45% de alterações mínimas do sentido do texto, situadas numa zona ampla e ambígua de sentido entre sinonímia e a antonímia: por exemplo, trocas lexicais que não são rigorosamente sinonímicas, mas que não chegam a ser redirecionamentos, porque não alteram significativamente o sentido do texto; ou adições e supressões, que implicam necessariamente uma alteração mínima, embora não substancial, no contexto em que se encontram;
- 2) 5% de reformulações discursivas ou reordenações de texto, em que o sentido do texto não muda propriamente, apenas ganha uma nova forma;
- 3) 12% de emendas em que não é possível definir o seu sentido, porque correspondem a hesitações de escrita indecifráveis ou a pequenos lapsos de escrita, ajustes gramaticais, alterações de pontuação ou correções ortográficas.

A consideração de todos estes casos na análise da direção do sentido do texto realizada na génese de *Novelas do Minho* permitiu identificar claramente três zonas distintas:

- a) zonas de pura criação narrativa, marcadas principalmente pelo redirecionamento, onde se assiste ao escritor a inventar, frase a frase, palavra a palavra, as peripécias da sua narrativa, o perfil e intervenções das personagens, e outras categorias narrativas como o tempo e o espaço;
- b) zonas de criação discursiva, marcadas por retornos, projeções e reformulações discursivas, onde se observa o escritor a procurar a forma de materializar um sentido previamente adquirido, que nunca se perde, mas se transforma linguisticamente;
- c) e zonas de apuramento textual, assinaladas por sinonímia e alterações mínimas de sentido, onde o escritor procura apurar, mas não alterar substancialmente, o sentido do seu texto, através de emendas pontuais, essencialmente lexicais.

Destas três zonas, concluiu-se que, no manuscrito de *Novelas do Minho*, se destaca com grande evidência a última, testemunhando um intenso trabalho de apuramento textual, essen-

---

<sup>36</sup> PIMENTA, 2017a: 275.

<sup>37</sup> PIMENTA, 2017b.

<sup>38</sup> FIRMINO, 2013: 43.

<sup>39</sup> PIMENTA, 2017a: 275.

cialmente lexical e principalmente mediato. Estes lugares são marcados por alterações sinonímicas e por alterações mínimas de sentido, resultantes do esforço do escritor em aperfeiçoar o seu texto. As zonas de pura criação narrativa ocupam o segundo lugar de destaque no manuscrito em questão, caracterizadas principalmente pelo fenómeno do redireccionamento puro, principalmente imediato, que consiste na invenção em curso de escrita das peripécias da sua narrativa, do perfil e intervenções das personagens. Por fim, a existência de retornos, projecções e reformulações discursivas identifica zonas de criação discursiva, maioritariamente imediatas, onde se observa o escritor a trabalhar linguisticamente o seu texto, procurando a melhor forma de materializar um sentido previamente adquirido.

## 2.4. AMPLITUDE

As conclusões seguintes sobre os processos de escrita camilianos decorrem da inclusão de uma nova categoria de análise ao modelo de Ivo Castro. Trata-se da amplitude das emendas, que procura iluminar a questão do tempo que medeia entre escrita e reescrita. Amplitude diz respeito à distância textual estabelecida entre dois lugares de alguma forma relacionados. Nas emendas imediatas, a amplitude é mínima, porque não existe texto entre a última palavra escrita e a emenda. Já nas emendas mediatas, a amplitude é muito flexível: na verdade, quando um escritor suspende a sua escrita e regressa atrás no texto para o emendar, a quantidade de texto que existe entre o lugar da pausa e o lugar mais recuado da emenda é muito variável, podendo oscilar entre uma palavra apenas, alguns parágrafos ou muitas páginas.

A maioria das vezes não é possível determinar essa quantidade de texto, assim, não se pode conhecer se as emendas de revisão são muito ou pouco tardias relativamente ao momento da escrita. No entanto, no estudo genético de *Novelas do Minho*, foram detetados alguns casos que permitiram conhecer essa quantidade de texto e levaram a concluir que essas emendas de revisão foram realizadas num momento textual muito próximo ao da escrita em curso.

Por exemplo, na frase seguinte, é possível estabelecer uma relação entre as duas emendas, uma vez que a substituição imediata de «explicou-lhe» por «pintou-lhe» motivou a substituição mediata da primeira ocorrência de «Pintou-lhe» por «Avultou-lhe»: «<Pint>[↑Avul] tou-lhe as funestas consequencias da sua teimosía em querer passar por pobre, qd.º toda a gente estava convencida do contrario; <explicou-lhe a> pintou-lhe os perigos em que elle punha o filho sem officio que o salvasse da camaradagem de vadios»<sup>40</sup>.

A substituição de «Pintou-lhe» por «Avultou-lhe» deixou marcas físicas que possibilitam a classificação cronológica da emenda como mediata: ao inscrever apenas a primeira parte do novo verbo na entrelinha superior («Avul»), o escritor viu-se obrigado a apertá-la para conseguir encaixá-la antes da terminação verbal «tou-lhe» já existente na linha e comum aos dois verbos. Esta emenda consiste na projecção do verbo «Pintou-lhe» para a frase contígua, por isso é possível definir que esta emenda tem uma amplitude de dezanove palavras apenas, limitadas pelo local da interrupção da escrita e o local mais recuado da emenda.

<sup>40</sup> «A Morgada de Romariz», *Novelas do Minho*: 16.

Da análise à gênese de *Novelas do Minho* concluiu-se que as emendas deste tipo são poucas, ocupando apenas 9% da totalidade de emendas mediatas do manuscrito<sup>41</sup>. Recentemente houve oportunidade de testar esta categoria de análise na gênese de *História de Gabriel Malagrida*, tendo-se concluído que a amplitude pode ser medida em 6% das emendas mediatas da obra<sup>42</sup>. Trata-se, portanto, de valores muito reduzidos, no entanto, o estudo da amplitude pode ser complementado com o estudo da letra das emendas, que muitas vezes é elucidativo do momento textual em que elas foram realizadas.

## 2.5. TINTA E LETRA

Em *Novelas do Minho* reconhecem-se frequentemente emendas mediatas com letra e tinta semelhantes às do texto ao seu redor, o que sugere que elas foram feitas antes de a letra mudar de módulo ou de inclinação com o avançar da escrita e antes de uma eventual mudança de aparo ou do molhar da caneta no tinteiro, o que influencia a intensidade do traço da escrita. A amplitude destas emendas pode, pois, ser medida para trás, desde o momento em que há mudança de letra ou tinta, até ao lugar da emenda.

Por vezes, é também possível estabelecer a amplitude de emendas cuja letra e tinta contrastam claramente com as do texto ao seu redor. Isto é possível quando a tinta e a letra da emenda são iguais às de um segmento textual posterior, que constitui, assim, um limite claro para a definição da amplitude. Esta característica material permitiu detetar uma prática camiliana comum que é a revisão de texto imediatamente anterior ao início da sessão de escrita seguinte. Esta prática sustenta a ideia de uma escrita por blocos, caracterizada por releituras parciais, com regressos constantes sobre o já escrito.

Na análise genética de *Novelas do Minho*, verificou-se que os dois casos descritos são abundantes, representando 38% da totalidade das emendas mediatas da obra. Casando estes valores com aqueles resultantes da medição de amplitude (cf. acima ponto 2.4), concluiu-se que 47% das emendas mediatas foram feitas num momento muito próximo ao da escrita em curso<sup>43</sup>. Esta conclusão é de extrema importância, pois vem confirmar o que havia sido intuído por Ivo Castro a respeito da revisão camiliana: ela não consiste, de modo geral, numa releitura com revisão geral do manuscrito, mas sim em releituras parciais com revisões efetuadas pouco depois da escrita original<sup>44</sup>. A verificação que recentemente se fez da tinta e letra das emendas na gênese de *História de Gabriel Malagrida* veio comprovar esta conclusão com dados ainda mais contrastivos, uma vez que foram detetados 74% de emendas mediatas com tinta e letra semelhantes às do texto ao seu redor. Somando estes valores com aqueles resultantes da medição de amplitude (cf. ponto 2.4), concluiu-se que 80% das emendas mediatas da tradução foram feitas num momento muito próximo ao da escrita em curso<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> PIMENTA, 2017a: 316.

<sup>42</sup> PIMENTA, 2017b.

<sup>43</sup> PIMENTA, 2017a: 322.

<sup>44</sup> CASTRO, 2007: 74.

<sup>45</sup> PIMENTA, 2017b.

A análise da letra e da tinta das emendas permite também definir o número de campanhas de escrita<sup>46</sup> de um texto e a quantidade de páginas envolvidas em cada sessão de trabalho. Das análises já realizadas, constatou-se uma média de 10,2 páginas por campanha em *História de Gabriel Malagrida*<sup>47</sup>, uma média de 6,25 em *A Espada de Alexandre*<sup>48</sup> e uma média de 4,5 em *Novelas do Minho*<sup>49</sup>. Como se sabe, *História de Gabriel Malagrida* é a tradução do original francês de Paul Mury, e *A Espada de Alexandre* é uma paródia de um livro de Alexandre Duma. Estes dois textos são, por isso, condicionados, respetivamente, pelo texto que se está a traduzir e pelo texto parodiado.

Segundo hipótese levantada por Ana Sonsino<sup>50</sup>, a velocidade de escrita de um texto seria proporcional à liberdade criativa de uma obra, assim, seria expectável que a velocidade de escrita de uma tradução fosse maior do que a de um texto completamente novo. A análise genética de *Novelas do Minho* veio confirmar esta suposição, demonstrando que a velocidade de escrita do texto original de *Novelas do Minho* é menor do que o das duas obras referidas.

## 2.6. FORMA DO TRAÇO DE CANCELAMENTO

Para terminar, exemplifica-se o modo como o estudo de dois outros aspetos materiais ajudam à caracterização das práticas de escrita camilianas. No que respeita ao estudo da forma do traço de cancelamento, nunca antes analisado de forma exaustiva na génese camiliana, verificou-se que, dos quatro traços existentes nas emendas de *Novelas do Minho* — enrolado (43%), direito (42%), oblíquo (14%) e múltiplo (1%) —, os dois primeiros são aqueles que Camilo usa preferencialmente na obra. Característico da escrita camiliana é a utilização preferencial dos traços enrolado (45%) e direito (44%) nas substituições e do traço oblíquo nas supressões (67%). O estudo da relação entre a forma do traço de cancelamento e a cronologia das emendas levou ainda a concluir que Camilo usa preferencialmente o traço enrolado nas emendas imediatas (55%) e o traço direito nas emendas mediatas (50%). No entanto, estes valores não são tão contrastivos que se possa tomar como critério de diferenciação absoluto para a classificação cronológica das emendas<sup>51</sup>.

## 2.7. TOPOGRAFIA DAS EMENDAS

No que respeita à análise da topografia das emendas, concluiu-se que o lugar preferencial da emenda camiliana em *Novelas do Minho* é a entrelinha (68%). Esta conclusão é evidente no caso das emendas mediatas (73%), no entanto não o é no caso das emendas imediatas (60%)<sup>52</sup>. Segundo Almuth Grésillon, a topografia das emendas é um elemento decisivo para a sua classificação cronológica: se uma emenda é inscrita na linha, é imediata, se noutro

46 «Opération d'écriture correspondant à une certaine unité de temps et de cohérence scripturale» (GRÉSILLON, 1994: 241).

47 FIRMINO, 2013: 16.

48 SONSINO, 2015: 38.

49 PIMENTA, 2017a: 347.

50 SONSINO, 2015: 42.

51 PIMENTA, 2017a: 260-262.

52 PIMENTA, 2017a: 252-253.

local da página, é mediata<sup>53</sup>. Porém, o resultado de 60% de emendas imediatas situadas na entrelinha veio confirmar uma especificidade autoral menos comum no que concerne às práticas de escrita, que consiste em inserir emendas imediatas na entrelinha, quando a linha adiante está ainda livre, por preencher<sup>54</sup>.

Segundo conjectura anterior<sup>55</sup>, este procedimento camiliano parece ser um meio para o escritor conseguir calcular com maior precisão a extensão do seu texto, com vista a respeitar os limites espaciais exigidos pela publicação mensal. Esta explicação encontrou apoio na análise genética de um outro texto camiliano: o vestígio de contas de multiplicar existente no autógrafo de *A Espada de Alexandre* testemunha Camilo «a calcular ou medir o resultado material da sua produção», procurando «saber quão longe se encontrava ainda do produto contratado e até publicamente comunicado»<sup>56</sup>.

## CONCLUSÃO

A tabela seguinte sintetiza o modelo que se tomou como base para a análise genética de *Novelas do Minho*. Estão assinalados dois grupos de categorias de análise, distintos em função do nível de subjetividade que envolvem. Enquanto, por um lado, a descrição dos traços de cancelamento, topografia da emenda, letra e tinta dependem da observação simples e direta da realidade material, pertencendo, por isso, a um nível objetivo de análise (nível 1); por outro lado, a classificação cronológica das emendas, a definição das operações de escrita, a direção do sentido da emenda e a medição da amplitude dependem de uma deliberação interpretativa do crítico, a partir dos elementos fisicamente observáveis do nível 1, constituindo, por isso, um nível mais subjetivo de análise (nível 2).

**Tabela** — Tipologia de análise de emendas autorais.

NÍVEIS	CATEGORIA	SUBCATEGORIAS	UTILIDADE PARA A ANÁLISE GENÉTICA
Nível 1 descrição material	Topografia	. Linha	. Contribui para a classificação cronológica das emendas
		. Entrelinha	
	Forma do traço de cancelamento	. Sobreposição	. Contribui para a definição das operações de escrita
		. Margem	
Letra	. Enrolado	. Direito	. Contribui para a definição da amplitude das emendas
		. Oblíquo	
Tinta	. Múltiplo	. Permite a definição de campanhas de escri- ta e campanhas de revisão	. Esclarece sobre especificidades autorais

(cont.)

<sup>53</sup> GRÉSILLON, 1994: 246.

<sup>54</sup> CASTRO, 2007: 78-79; PIMENTA, 2009: 39.

<sup>55</sup> PIMENTA, 2009: 40.

<sup>56</sup> SONSINO, 2015: 33-34.

Nível 2 interpretação	Cronologia	. Emendas mediatas . Emendas imediatas . Emendas em que não é possível esta definição	. Estabelece a cronologia do processo criativo	. Fundamenta a teoria do processo criativo
	Operações de escrita	. Substituição . Adição . Supressão . Reordenação	. Fundamenta a teoria das operações de escrita	. Fundamenta a teoria dos tipos e práticas de escrita
	Direcção do sentido	. Projecção . Retorno . Redirecionamento . Sinónímia		. Esclarece sobre especificidades autorais
	Amplitude	. Mesma frase . Frase contígua . Algumas frases . Parágrafo contíguo . Alguns parágrafos	. Esclarece sobre a distância textual das emendas . Permite verificar a existência de amplitudes padrão e a sua variação em diferentes obras de um mesmo autor e entre autores	

## BIBLIOGRAFIA

- BELLEMIN-NOËL, Jean (1972) — *Le texte et l'avant-texte: les brouillons d'un poème de Milosz*. Paris: Larousse.
- CASTRO, Ivo (2005) — *O manuscrito do Amor de Perdição e a edição do romance*. Comunicação ao 2.º Congresso Camiliano (1 de Junho). S. Miguel de Seide. Texto inédito.
- \_\_\_\_ (2007) — Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, edição genética e crítica. Lisboa: IN-CM.
- \_\_\_\_ (2012) — Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, edição crítica. Lisboa: IN-CM.
- CASTRO, Ivo; PIMENTA, Carlota (2017) — Camilo Castelo Branco, *Novelas do Minho*, edição crítica. Lisboa: IN-CM.
- CORREIA, Ângela (2013) — Camilo Castelo Branco, *O Regicida*, edição crítica. Lisboa: IN-CM.
- FIRMINO, Jéssica (2013) — *A génese de uma tradução de Camilo Castelo Branco: História de Gabriel Malagrida*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dissertação de mestrado.
- GRÉSILLON, Almuth (1994) — *Éléments de critique génétique*. Paris: PUF.
- PIMENTA, Carlota (2009) — *Edições crítica e genética de «A Morgada de Romariz» de Camilo Castelo Branco*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dissertação de mestrado.
- \_\_\_\_ (2017a) — *O processo de escrita camiliano em Novelas do Minho. Análise genética*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tese de doutoramento.
- \_\_\_\_ (2017b) — *Camilo Castelo Branco, autor e tradutor*. Comunicação à conferência internacional “Unexpected Intersections: Translation Studies and Genetic Criticism” (8-9 de Novembro). Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Texto inédito.
- SOBRAL, Cristina (2014) — Camilo Castelo Branco, *O Demónio do Ouro*, edição crítica. Lisboa, IN-CM.
- \_\_\_\_ (2017) — *A Caveira da Mártir: um romance que Camilo não escreveu em duas semanas*. Comunicação ao colóquio *Nervoso mestre, domador valente da Rima e do Soneto português: João Penha (1839-1919) e o seu tempo* (9-10 Fevereiro). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Texto aceite para publicação.
- SONSINO, Ana Luísa (2015) — *A Espada de Alexandre, de Camilo Castelo Branco: Polémica origem e invulgar génese de um texto polémico e invulgar*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dissertação de mestrado.