

ERROS DE AUTOR EM TESTEMUNHOS DACTILOGRÁFICOS:

PARA UMA EDIÇÃO DIGITAL DA POESIA
DE PEDRO HOMEM DE MELLO*

ELSA PEREIRA**

Resumo: Tomando como referência a edição crítico-genética atualmente em curso para a poesia de Pedro Homem de Mello (1904-1984), este artigo detém-se na especificidade dos erros de autor que ocorrem em testemunhos dactilográficos modernos. Depois de sistematizar os tipos de erros mais frequentes nos documentos deste poeta, procura-se refletir sobre o tratamento editorial mais adequado, tendo em conta questões como a granularidade da transcrição eletrónica e o eficaz processamento das variantes e correções da génese. Devido ao elevado número de testemunhos envolvidos e às condicionantes específicas da metodologia digital, defende-se uma regularização sistemática de toda a componente accidental dos textos, incluindo não só os erros mecânicos de execução, mas também erros de língua ao nível da grafia.

Palavras-chave: Erros dactilográficos; Transcrição; Edição; Digital.

Abstract: Considering the ongoing genetic-critical edition of the poetry by Pedro Homem de Mello (1904-1984), this article focuses on the specificity of the errors that occur in modern typescripts. It starts by identifying the most frequent errors in Mello's documents and then proceeds to apply and reflect upon the best editorial treatment, taking into account the granularity of the electronic transcription and the functional automatic processing of genetic variants and corrections. Given the high number of document witnesses involved and the specific constraints of the digital editorial paradigm, we propose a systematic regularisation of all accidentals, including mechanical typos and spelling mistakes.

Keywords: Typescript errors; Transcription; Digital; Edition.

Embora a noção de erro corresponda a um dos conceitos fundamentais em Crítica Textual, o termo anda geralmente associado a problemas de transmissão manuscrita em textos antigos. Por norma, os manuais de edição detêm-se largamente nas questões que se relacionam com *erros*, *inovações* ou *variantes* introduzidas pelos copistas medievais e por compiladores de miscelâneas até ao século XVIII, mas dão pouco relevo aos erros que se podem atribuir ao próprio autor, em obras de que nos chegaram testemunhos autógrafos.

Esta observação prévia relaciona-se, antes de mais, com uma distinção fundamental entre duas grandes vertentes da disciplina: uma «filologia do original ausente», que se ocupa da edição de textos antigos cujos autógrafos se perderam, e uma «filologia do origi-

* Este trabalho foi desenvolvido no âmbito do projeto de Pós-doutoramento *Poesia de Pedro Homem de Mello: edição crítico-genética*, com o apoio de uma bolsa da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BPD/92155/2013), com participada pelo Fundo Social Europeu e por fundos nacionais do MCTES. A autora agradece aos supervisores, João Dionísio e Francisco Topa, pela leitura crítica de versões prévias do texto, e a Manuel Portela, pelos esclarecimentos prestados sobre o Arquivo Digital do *Livro do Desassossego*. Um agradecimento especial é devido às netas do poeta, Mariana e Rita Homem de Mello, bem como às instituições que detêm os documentos do acervo melliano.

** Universidade de Lisboa/CLUL. elsa.pereira@campus.ul.pt.

nal presente»¹, dedicada à edição de obras modernas. A primeira tem por missão fixar um texto ideal, a partir de cópias de transmissão corrompida, ora reconstruindo um arquétipo conjecturado (segundo o método de Karl Lachmann), ora baseando-se no *bom manuscrito* (conforme proposta de Joseph Bédier). Complementarmente, a chamada *filologia do original presente* (em que se enquadram várias escolas editoriais, com algumas diferenças entre si) dedica-se à edição de obras mais recentes, para as quais existem testemunhos autorais, muitas vezes em suportes diversos: manuscritos, dactiloscritos, provas tipográficas, publicações periódicas, edições em livro, etc.

É precisamente ao nível desta segunda vertente da Crítica Textual que se desenvolve o presente artigo, ao refletir sobre os erros observados em documentos autógrafos e, mais especificamente, nos testemunhos dactilográficos que caracterizam muitos espólios literários do século XX. O objetivo será apresentar algumas considerações metodológicas por que se regem as transcrições da poesia de Pedro Homem de Mello (1904-1984) no projeto de edição crítico-genética atualmente em curso para o formato digital. Depois de sistematizar os tipos de erros mais frequentes nos dactiloscritos mellianos, iremos ponderar o tratamento editorial mais adequado, tendo em conta questões como a granularidade da codificação eletrónica e o eficaz processamento das variantes genéticas.

1. ERROS DE AUTOR NOS DACTILOSCRITOS DA POESIA MELLIANA

São poucos os trabalhos na área da Crítica Textual que refletem sobre a especificidade dos erros de autor. Entre a bibliografia conhecida para este tipo de ocorrências sobressaem, antes de mais, umas *Breves considerações sobre a tipologia dos erros ou variantes em crítica textual*, onde Celso Cunha procurou ensaiar uma tentativa de classificação do fenómeno², a partir de reflexões empreendidas por Aurelio Roncaglia na década de 70³. Como notou João Dionísio, na lição de agregação apresentada em 2013⁴, a tipologia proposta pelo filólogo brasileiro era no entanto bastante heterogénea, podendo reduzir-se com vantagem a duas grandes categorias: «erros autorais de execução» e «erros autorais de conceção»⁵. Os primeiros resultam essencialmente de distrações momentâneas ou *inadvertências mecânicas*⁶, enquanto os segundos correspondem àquilo que Roncaglia designou de *erros de facto ou de língua* — i.e. equívocos provocados por defeitos de memória e limites culturais do autor⁷, bem como pela inobservância (deliberada ou não) de normas linguísticas vigentes⁸.

1 CASTRO, 1999: 165.

2 CUNHA, 1985. Segundo João DIONÍSIO (2013), o artigo original intitulava-se *Ligeiras observações sobre a tipologia dos erros ou variantes em crítica textual* e foi publicado no *In memoriam Vandick Londres da Nóbrega* (1985). Nesse trabalho, Celso Cunha distribuiu os erros de autor por cinco grupos: a) erros causados por distração; b) erros causados por defeito de memória; c) erros causados por limites de cultura; d) erros de tradução; e) erros de citação (CUNHA, 1985: 418).

3 RONCAGLIA, 1975.

4 DIONÍSIO, 2013.

5 DIONÍSIO, 2013: 2.

6 RONCAGLIA, 1975: 37.

7 RONCAGLIA, 1975: 38.

8 RONCAGLIA, 1975: 40.

Se, à partida, os dois tipos de erros podem ser encontrados em qualquer documento autoral, independentemente do suporte, a verdade é que a ocorrência de lapsos mecânicos anda associada, de modo particular, aos testemunhos dactilográficos que integram grande parte dos espólios novecentistas, justificando a reflexão aqui dedicada a esses materiais. Como se percebe, nos documentos dactilografados, a natureza do instrumento de escrita é, só por si, bastante propícia a enganos de digitação, devido à proximidade das teclas e à complexidade funcional no emprego de determinados caracteres (como diacríticos ou maiúsculas), mas também à necessidade de os olhos alternarem permanentemente entre o movimento dos dedos e a inscrição no papel.

Por outro lado, apesar de a máquina de escrever se ter incorporado cedo nos hábitos de trabalho de muitos autores, estes continuavam a redigir sobretudo à mão, e só a partir dos anos 50 começaram a escrever diretamente na máquina, com inevitáveis consequências ao nível do pensamento e do estilo⁹. Durante muito tempo, o uso desta ferramenta esteve portanto circunscrito àquilo que David Bolter e Richard Grusin designam de *remediação*; i.e. à passagem do texto para outro suporte. Segundo Hannah Sullivan, o ritual compositivo desde inícios do século XX até à década de 90 era constituído por uma longa sequência documental, normalmente iniciada com um rascunho manuscrito, que era depois passado à máquina, antes de o autor introduzir novas revisões nesse dactiloscrito intermédio, que então readquiria o estatuto de autógrafo¹⁰. Assim se compreende que, além de potenciar novos estádios revisórios, pela criação de uma mancha gráfica diferenciada contra a superfície limpa do papel¹¹, o processo de remediação através da máquina dactilográfica viesse favorecer também a ocorrência de erros de cópia — com a agravante de estes poderem ser atribuídos ao autor, mas também a familiares ou colaboradores eventualmente envolvidos naquela tarefa¹².

A possibilidade de coexistirem, num só documento, três tipos de erros distintos — erros de língua (ou conceção), erros mecânicos (ou execução) e erros de cópia (ou transmissão) — levanta uma série de problemas em termos de tratamento editorial, e por isso, antes de refletirmos sobre os critérios adotados no nosso projeto, será oportuno identificar as situações mais frequentes nos testemunhos dactilográficos da poesia melliana.

Em termos genéricos, diremos que, no *corpus* recolhido, predominam sobretudo erros de execução, dentro da tipologia geral da gralha identificada por Arnaldo Saraiva¹³: acres-

⁹ Segundo Friedrich Kittler, Nietzsche foi um dos primeiros autores a reconhecer a mudança operada pelas tecnologias de escrita, ao nível do estilo e pensamento literários: «he observed in one of his few typed letters that «Our writing tools are also working on our thoughts» (*Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken*). When the progressively myopic retired philologist began using a typewriter — a Danish writing ball by Malling Hansen that did not allow him to see the letter imprinted at the moment of inscription — he not only anticipated *écriture automatique* but also began to change his way of writing and thinking from sustained argument and prolonged reflection to aphorisms, puns, and “telegram style”» (WUTZ & WINTHROP-YOUNG, 1999: xxix).

¹⁰ SULLIVAN, 2013: 254.

¹¹ SULLIVAN, 2013: 8, 40.

¹² A este propósito, lembra Hannah SULLIVAN (2015): «James Joyce had to send *Ulysses* out for typing, because of his failing eyesight, and [...] the errors and mistakes that were then introduced in the process of typing up became an important part of the textual history of the novel».

¹³ SARAIVA, 1975: 146.

cento¹⁴, repetição¹⁵, supressão¹⁶ e troca¹⁷ de palavras ou caracteres, com destaque para maiúsculas¹⁸, acentos¹⁹, pontuação²⁰ e espaçamentos²¹ (incluindo quebras acidentais de verso e anulações da fronteira de estrofe, motivadas pela gestão espacial da página). Trata-se de um conjunto de lapsos mecânicos, muitas vezes corrigidos em campanhas de revisão manuscrita e que frequentemente se confundem ainda com os erros de cópia. Por corresponderem a aspetos formais alheios à dimensão significativa do texto, iremos classificá-los como *acidentais*, seguindo a terminologia de Walter Greg²².

Paralelamente a estes, existe também um número apreciável de erros de conceção, que podemos incluir na categoria lata dos erros de língua, definidos por Roncaglia, embora distinguindo duas situações diferentes. A primeira, mais frequente, explica-se pelo facto de Pedro Homem de Mello ter vivido entre duas normas ortográficas: a Reforma de 1911 e o Acordo de 1945. Numa altura de transições, e estendendo-se o processo revisório ao longo de vários anos, muitas das grafias que encontramos nestes dactiloscritos passaram a configurar erro, a partir da entrada em vigor do Acordo. É o caso, por exemplo, da representação das fricativas alveolares²³, da vogal oral fechada anterior²⁴ e da vogal oral fechada posterior²⁵ em posição átona, bem como de alguns metaplasmos que deixaram de ser acei-

14 E.g. *oioros* (BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-549(10), «Canção fechada»).

15 E.g. *espesso* (BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-549(39), «Recém-nascido»).

16 E.g. *Tud* (BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-549(39), «Recém-nascido»).

17 E.g. *mamto* (BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-550, «Negreira»).

18 E.g. *QUe* (BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-550, «Clamor»). Entre as ocorrências mais comuns, podíamos destacar também a ausência de maiúsculas depois de sinal de pontuação forte e em início de verso.

19 E.g. *simbolos* (BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-549(10), «Canção fechada»); *embarcaão* (BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-549(10), «Canção fechada»).

20 E.g. *médaille* (BNP — *Espólio de Pedro Homem de Mello*, E14, cx. 9 [pasta 2], «Le herós mort»). Além dos exemplos mais frequentes, envolvendo o uso de vírgula e ponto final, podemos referir ainda a ausência ocasional de parênteses de fechamento e também de aspas ou travessão em discurso direto.

21 Por exemplo, palavras seccionadas: *d enós* (BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-527(2), «Carta a Alberto»); palavras amalgamadas: *cisneem* (BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-549(3), «Anunciação»); ausência de espaço depois de pontuação: *rubro? Sim. Canção* (BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-549(6), «Bodas Vermelhas»); espaço acrescentado antes de pontuação: *Moi ?* (BNP — *Espólio de Pedro Homem de Mello*, E14, cx. 9 [pasta 2], «Étonnement»).

22 «we need to draw a distinction between the significant, or as I shall call them “substantive”, readings of the text, those namely that affect the author’s meaning or the essence of his expression, and others, such in general as spelling, punctuation, word-division, and the like, affecting mainly its formal presentation, which may be regarded as the accidents, or as I shall call them “accidentals”» (GREG, 1951: 22).

23 Vd. oscilação gráfica, no mesmo testemunho, entre *septros* (BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-550, «Casa queimada») e *ceptros* (BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-550, «Enterro falso»). Embora a norma ortográfica de 1911 conservasse o grupo inicial *sc*, prescrevendo *scetros* (vd. *Formulário Ortográfico de 1911*), a grafia foi depois alterada em 1945 (vd. *Bases Analíticas do Acordo Ortográfico de 1945*). Por esta razão, a palavra aparece corrigida para *ceptros*, na versão do poema que o autor publicou em livro (MELLO, 1945: [37]).

24 Em vários dactiloscritos do autor encontramos a grafia *riais* (e.g. BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-549(10), «Canção fechada») e *rialejo* (e.g. BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-549(47), «Trapézio»; BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER549(50)), embora a palavra apareça corrigida na versão impressa (MELLO, 1947: 93-94). A norma ortográfica de 1911 prescrevia *i* nos casos que resultavam da condensação do ditongo *ei*, como *rial* e *rialejo* (vd. *Formulário Ortográfico de 1911*), mas a grafia mudou para *e* com o Acordo Ortográfico de 1945 (vd. *Bases Analíticas do Acordo Ortográfico de 1945*).

25 Nos dactiloscritos do autor encontramos frequentemente a grafia *formusura* (e.g. BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-549(10), «Canção fechada») e *mausuléus* (e.g. BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-549(19), «D. Quixote»), depois regularizada nos testemunhos impressos. No entanto, estas duas grafias eram erradas, tanto à luz da Reforma Ortográfica de 1911 (vd. *Formulário Ortográfico de 1911*), como do Acordo Ortográfico de 1945 (vd. *Bases Analíticas do Acordo Ortográfico de 1945*). No primeiro caso, o emprego do *o* átono com valor de *u* fazia-se por analogia com *formoso*, enquanto no segundo o *u* era etimológico (do Latim *mausoleum*).

tes na nova ortografia²⁶. Tratando-se de erros ortográficos que não interferem com o ritmo ou a musicalidade do verso, iremos incluí-los ainda nos *acidentais* de Greg. A segunda situação envolve já a componente substantiva da língua e corresponde a alguns desvios ao nível da gramática (como confusões entre singular/plural²⁷ ou entre diferentes funções sintáticas²⁸), que são especialmente significativos nos poemas compostos em francês²⁹, por ajudarem a caracterizar alguma insegurança do autor no uso de uma língua não-nativa.

Temos, portanto, nos dactiloscritos da poesia melliana, uma maioria de erros mecânicos, que se confunde com os erros de cópia e incide sobre a componente acidental dos textos, e, paralelamente, um conjunto de erros de conceção ou de língua, que se divide entre o nível da grafia (acidental) e o plano gramatical (substantivo).

Impõe-se agora que reflitamos sobre o tratamento editorial mais adequado, tendo em conta os objetivos e as condicionantes específicas do nosso projeto. Para isso, teremos de atentar nalguns princípios de modelação em que assenta a abordagem em curso.

2. TRATAMENTO EDITORIAL

Começemos por observar, com Michael Sperberg-McQueen³⁰, que uma edição crítica é, antes de mais, um modelo seletivo de factos textuais, representados de acordo com um determinado ponto de vista. Perante os testemunhos de que dispõe, o editor tem de ponderar o que considera mais relevante para a sua visão crítica do texto, do documento ou da obra que tem em mãos, e representá-lo de modo simplificado, através de um modelo formal.

Segundo Dirk Van Hulle e Peter Shillingsburg, são seis as orientações por que se pode reger um modelo de edição: material-documental, causal, temporal, genética, performática e estético-comercial³¹. De entre estas, o projeto que estamos a desenvolver para a poesia de Pedro Homem de Mello procura privilegiar a quarta orientação, geralmente caracterizada pelos seguintes objetivos:

²⁶ E.g. «quere» (BPMP — *Espólio de Alberto de Serpa*, M-SER-549(10), «Canção fechada») é uma forma aceite pela norma ortográfica de 1911, mas seria substituída por *quer*, a partir do Acordo Ortográfico de 1945 (vd. *Bases Analíticas do Acordo Ortográfico de 1945*).

²⁷ E.g. *Á ceux qui m'invite; Leur bateaux* (BNP — *Espólio de Pedro Homem de Mello*, E14, cx. 9 [pasta 2]).

²⁸ Note-se a anomalia sintática na frase «j'ouvre tout grands/ Les yeux» (BNP — *Espólio de Pedro Homem de Mello*, E14, cx. 9 [pasta 2], «Étonnement»). Aquilo que deveria ser uma expressão adverbial invariável, para qualificar a forma de abrir (*j'ouvre tout grand*), aparece aqui declinado no plural, como se se tratasse de um adjetivo, a concordar com o complemento de objeto direto (*grands les yeux*).

²⁹ O espólio de Pedro Homem de Mello conserva um conjunto de dactiloscritos datáveis de 1952, com versões em francês de poemas que o autor publicara anteriormente em língua portuguesa. A ausência dos respetivos manuscritos não nos permite, todavia, concluir que os poemas foram compostos diretamente na máquina, podendo ter havido um ato compositivo prévio, de que se perderam os testemunhos genéticos. Remetemos a reflexão mais aprofundada para um artigo atualmente em fase de *peer-review*: PEREIRA, Elsa — *Allographic translation, self-translation, and alloglottic rewriting: towards a digital edition of poetry by Pedro Homem de Mello*. In NUNES, Ariadne; MOURA, Joana; PINTO, Marta Pacheco, ed. — *Liminal Spaces: Translation Studies and Genetic Criticism*.

³⁰ SPERBERG-MCQUEEN, 2009: 31.

³¹ HULLE & SHILLINGSBURG, 2015: 27. Na versão original da proposta, publicada em 1996, Peter Shillingsburg identificava cinco grandes orientações: documental, estética, autoral, sociológica e bibliográfica (SHILLINGSBURG, 2004: 16). Esta classificação seria contudo reformulada em 2015 (no âmbito de uma parceria estabelecida entre a STS e a ESTS, para refletir sobre as tradições editoriais americana e europeia), passando a incluir seis orientações formais.

[reconstruir os] *processos de escrita e de reescrita desses [... testemunhos], nomeadamente através da identificação dos passos que variaram, da classificação e da sequência cronológica das emendas que foram inscritas em cada passo e da respectiva localização na página. Uma génese assim reconstituída e documentada deve proporcionar ao leitor o filme da escrita do texto, entre o momento em que o autor pela primeira vez o lança ao papel e o momento em que pela última vez o modifica*³².

Ainda segundo os mesmos autores³³, a orientação genética tem inegáveis afinidades com a correspondente material, já que ambas devem assentar numa transcrição diplomática das fontes documentais — o que equivale a reproduzir fielmente cada um dos testemunhos, conservando uma extensa lista de características onde se incluem os erros mecânicos e de grafia³⁴. No entanto, se o objetivo da orientação material consiste em respeitar a integridade do documento histórico em si mesmo, uma edição crítico-genética reclama já outra prioridade diferente. O seu propósito maior consiste em revelar a cronologia da escrita, através do cotejo das «variantes e correções da génese, dispostas cronologicamente»³⁵.

Uma vez que o foco da orientação genética recai no processamento da variação intra e intertestemunhal, de modo a revelar a sequência das alterações introduzidas ao longo do processo de escrita, o aparato deveria concentrar-se, por princípio, na colação das variantes substantivas, pois são essas que efetivamente dão conta dos movimentos compositivos do autor. Acontece que, em *dossiers* constituídos por grande quantidade de testemunhos, uma transcrição sensível a todos os erros mecânicos e de grafia aumenta consideravelmente os lugares de variação acidental que convergem no aparato. Sendo estas ocorrências pouco relevantes para a génese da obra, impõe-se uma pergunta incontornável: até que ponto a leitura diplomática dos documentos, convencionalmente atribuída à orientação genética, não contraria o objetivo principal deste tipo de edição?

No formato impresso, o problema não era especialmente notório, uma vez que os constrangimentos materiais do papel obrigavam em geral a transcrever apenas um testemunho (fixado como texto-base) e a registar os lugares de variação num dispositivo marginal, que podia ficar circunscrito às variantes substantivas³⁶. Na última década, contudo, a metodo-

³² CASTRO, 2007: 116.

³³ HULLE & SHILLINGSBURG, 2015: 36.

³⁴ Segundo uma definição comum, «transcriptions that may be called strictly diplomatic [are those] in which every feature that may reasonably be reproduced in print is retained. These features include not only spelling and punctuation but also capitalization, word division, and variant letterforms. The layout of the page is also retained, in terms of line division, large initials, and so on. Any abbreviations in the text will not be expanded, and, in the strictest diplomatic transcriptions, apparent slips of the pen will remain uncorrected» (DRISCOLL, 2006: 254). Segundo Elena PIERAZZO (2011: 467-468), a lista de traços potencialmente representáveis numa transcrição pode ser sistematizada do seguinte modo: «Documentary features (dimensions, inks, tears, alterations to the integrity of the physical object); Topology (structure and layout of the document, collocation of writings and other features in the writing surface); Handwriting (number of hands, letter shapes, ligatures); Orthography (spelling, diacritics); Writing features (which can be split into: Reading facilitators — capitalization, punctuation, spacing — Shorthands — abbreviations, symbols, cyphers); Genesis (revisions, deletions, additions, functional marks and other evidence about how the content of the document was produced); Textuality (paragraphs, headings, verses, tables, lists, rubrics and other structural divisions); Semantics (dates, names of people, of places, keywords); Linguistics (part of speech, lemmatization, syntax); Decorations and other graphical components (miniatures, drawings, doodles); Others (infinite)».

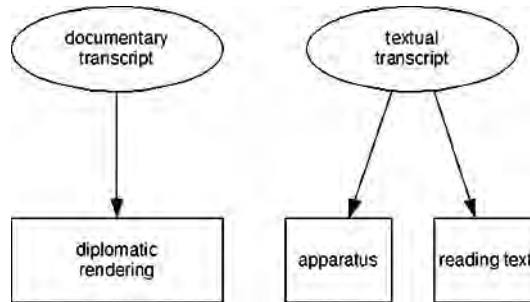
³⁵ CASTRO, 2013: 105.

³⁶ Vd. eg. CASTRO, 1997-2008. Embora menos frequente, a edição podia também optar por dois aparatos distintos: um para variantes substantivas e outro para variantes acidentais — eg. VIEIRA, 2008.

logia digital veio substituir essa apresentação estática do texto único por uma abordagem hipertextual, assente no conceito de *versioning* ou *multiple texts*. Graças ao uso de linguagens formais robustas, como o padrão XML fixado pela Text Encoding Initiative³⁷, tem sido possível incrementar a processabilidade dos dados textuais, permitindo, por exemplo, que o utilizador aceda à transcrição integral de todos os testemunhos individuais e empreenda uma leitura não-linear, a partir da comparação simultânea das variantes assinaladas na interface gráfica.

Não é objetivo deste artigo repetir os argumentos que justificam a escolha do paradigma digital no projeto agora em curso, nem demonstrar por que motivo a apresentação de uma textualidade múltipla e fluída será a mais adequada para tratar a génese da obra melliana³⁸. Notemos apenas que, se emprendermos uma leitura diplomática de múltiplos testemunhos de um poema, essas transcrições têm de ser harmonizadas com um tratamento eficiente da variação textual, para que o cotejo automático se possa depois circunscrever às alterações relevantes do ponto de vista genético.

De modo resumido, podemos dizer que as edições codificadas em XML-TEI dispõem de dois procedimentos alternativos para contornar o problema. O primeiro consiste em codificar, para cada documento do *dossier*, vários tipos ou *níveis de transcrição*³⁹ distintos: um de natureza documental (responsável pela apresentação diplomática dos testemunhos) e outro mais centrado no texto (que suportará o cotejo automático, incidindo nas variantes da génese):



Fonte: BRÜNING, HENZEL & PRAVIDA, 2013.

A segunda opção passa por explorar as potencialidades do módulo 12 do manual TEI-P5 e justapor a leitura diplomática dos vários testemunhos numa só transcrição. Para tal, é necessário incorporar um conjunto de marcações relativas ao aparato, tendo o cuidado de acautelar uma distinção operatória entre as componentes accidental e substantiva, que permita circunscrever o cotejo a este último tipo de variantes:

³⁷ Fundado em 1988, o consórcio da Text Encoding Initiative (TEI) é responsável pelo desenvolvimento da norma internacional, atualmente adotada pela maioria dos projetos de humanidades digitais com financiamento público.

³⁸ Remetemos aqui para alguns trabalhos onde expomos a conveniência deste modelo editorial, de modo a tratar o problema da atribuição crítica de autoridade nos testemunhos da poesia de Pedro Homem de Mello: PEREIRA, 2016; PEREIRA, 2017 e PEREIRA, 2018.

³⁹ DRISCOLL, 2006: 254.

Tratamento da variação intertestemunhal, de acordo com o módulo 12 do manual TEI-P5. Neste exemplo, a entrada do aparato é constituída por um lema, veiculado pelo testemunho C, e duas variantes, que aparecem classificadas quanto ao tipo de variação (acidental, no testemunho B, e substantiva, no testemunho A):

```
<app>
  <lem wit="#C">símbolos</lem>
  <rdg wit="#B" type="accidental">simbolos</rdg>
  <rdg wit="#A" type="substantive">alegorias</rdg>
</app>
```

Em ambos os casos, todavia, estamos a falar de procedimentos morosos ao nível da codificação eletrónica, que se podem tornar impraticáveis em edições com elevado número de testemunhos. Por isso, antes de definir os critérios adotados num projeto digital, Elena Pierazzo recomenda que se equacione bem a estratégia e tática de transcrição⁴⁰, estabelecendo prioridades de acordo com cinco parâmetros incontornáveis: os objetivos editoriais, as necessidades do público-alvo, a natureza dos documentos, as limitações representativas da interface gráfica e o tempo disponível para empreender a tarefa, dentro dos limites impostos pelo ciclo de financiamento⁴¹.

No atual projeto de edição para a poesia de Pedro Homem de Mello o objetivo fundamental consiste, como vimos, em revelar as alterações textuais por que passaram os poemas, ao longo do processo compositivo, através de uma apresentação cronológica das variantes e correções da génese. Tendo em conta que, no paradigma digital de edição, é mais difícil conciliar uma leitura diplomática dos testemunhos com o cotejo seletivo das variantes substantivas, parece-nos, pois, que a exequibilidade do projeto terá de ser assegurada com algumas concessões ao nível da transcrição.

Em causa estará, antes de mais, uma emenda sistemática dos lapsos mecânicos de correção evidente, abstendo-se o editor de assinalar essas intervenções através dos elementos <choice>, <sic> e <corr>, ou mesmo de marcar com o elemento <add> aquelas ocorrências em que a pontuação e os diacríticos tenham sido acrescentados pelo punho do autor. Embora contrário às determinações mais estritas da orientação material-documental e genética⁴², este procedimento tem sido, aliás, adotado nalguns projetos de referência no domínio digital, entre os quais se destaca o Arquivo LdoD⁴³ que Manuel Portela coordenou no

⁴⁰ Há muito que o estabelecimento dos critérios de transcrição é apontado como uma questão eminentemente estratégica e tática (vd. CASTRO & RAMOS, 1986: 23).

⁴¹ PIERAZZO, 2011: 468-472.

⁴² Em geral, os editores histórico-críticos e crítico-genéticos admitem uma emenda sistemática dos «erros acidentais de correção evidente» (CASTRO, 2013: 186), também designados como «demonstrable errors» (VAN HULLE & SHILLINGSBURG, 2015: 30) ou «unambiguous error [...] that is anything that makes no sense in itself, or that within the immediate context the author could not have intended» (SCHEIBE, 1995: 204). No entanto, essas emendas devem sempre ser assinaladas: «The historical-critical edition [...] implies that the spelling and typesetting errors which have been corrected are still indicated and marked as such» (MATHIJSEN, 1998: 50). Relativamente aos erros dactilográficos, os editores documentais recomendam também especial prudência: «editors of [...] typescripts should exercise special caution. Any assumptions about "typographical" errors here must take into consideration the specific keyboard of the machine employed. [...] If no such records survive, the editor may have to abandon plans to correct such errors wholesale» (KLINE & PERDUE, s.d.: 124-125).

⁴³ Projeto *Nenhum Problema Tem Solução: Um Arquivo Digital do Livro do Desassossego*, empreendido pelo Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra: <<https://ldod.uc.pt/>>.

nosso país. Segundo o investigador⁴⁴, «a codificação desta camada dos dactiloscritos aumentaria excessivamente a complexidade de leitura (sem grande ganho de informação, dada a disponibilização do fac-símile)»⁴⁵, além de provocar imprecisões representativas ao nível da interface gráfica, com a «criação de um espaço» que «fragmentava desnecessariamente a palavra» marcada:

Original:

símbolos

Codificação do acrescento de acento em campanha manuscrita:

s<subst><del rend="overwritten">i<add rend="blue-ink">í</add><subst>mbolos

Visualização na interface:

si ímbolos

Se tivermos em conta o elevado número de testemunhos disponíveis para a obra meliana⁴⁶ e a pouca relevância destes elementos para o cotejo pretendido, cremos, no entanto, que se poderia estender essa regularização sistemática a toda a componente acidental dos textos, nomeadamente erros de língua ao nível da grafia, que as disposições mais ortodoxas obrigam a conservar⁴⁷. No caso específico do nosso projeto, essa regularização passará por uniformizar o uso da norma ortográfica de 1945 (que Pedro Homem de Mello adotou na maioria dos seus livros)⁴⁸, seguindo depois o arranjo estrófico e a pontuação não-expressiva que encontramos nas primeiras edições em livro⁴⁹.

É certo que uma transcrição regularizada nestes termos se afasta das boas práticas prescritas pelo modelo crítico-genético da edição. No entanto, como vimos, o paradigma eletrónico rege-se por uma lógica intrínseca diferente e pressupõe um ajuste consciente dos modelos teóricos tradicionais que têm o suporte em papel como referência⁵⁰. No que aos

⁴⁴ Comunicação pessoal.

⁴⁵ Sobre a redundância de uma transcrição diplomática quando se disponibilizam os fac-símiles, *vd.* PIERAZZO, 2015: 80-81, 98 e KIERNAN, 2006: 266.

⁴⁶ O *corpus* que reunimos para a poesia de Pedro Homem de Mello ascende a cerca de 500 poemas inéditos e mais de 1350 éditos. Embora tenhamos selecionado apenas 241 poemas para a nossa edição, o *dossier* genético é ainda assim constituído por várias centenas de testemunhos.

⁴⁷ A generalidade dos especialistas que se debruçaram sobre os erros de autor defende uma posição globalmente conservadora: lapsos de execução, por serem destituídos de intencionalidade, podem ser emendados; erros de concepção (de facto ou de língua) devem der mantidos: «Saranno certo da correggere gli errori [...] di carattere materiale e meccanico [...]. Ma saranno da rispettare gli errori, di fatto o di língua» (RONCAGLIA, 1975: 37-38); «Os erros causados por distração [...] devem ser emendados. [...] Nos outros casos, no entanto, cabe respeitar os erros de facto ou de língua» (CUNHA, 1985: 419); «erros autorais de execução/erros autorais de concepção. Os primeiros são emendados pelo editor, os segundos são corrigidos pelo autor» (DIONÍSIO, 2013).

⁴⁸ Nos poemas em francês, de que nos chegaram apenas testemunhos únicos, optaremos por respeitar a prática idiossincrática do autor, pelos motivos anteriormente expostos.

⁴⁹ Embora a adoção de um modelo de *versioning* seja, em princípio, incompatível com a teoria do *copy-text*, podemos alinhar este critério sistemático com as posições defendidas por Walter Greg, segundo as quais a regularização dos acidentais deve seguir a primeira edição em livro. Notemos, entretanto, que Greg tinha sobretudo em mente as obras de Shakespeare, para as quais não existem testemunhos autógrafos. Ao longo das décadas de 60 e 70, aquele critério acabaria por sofrer algumas retificações importantes, por parte de Fredson Bowers e outros continuadores (BOWERS, 1963: 39).

⁵⁰ *Vd.* PIERAZZO, 2011: 475.

erros de autor e à obra melliana diz respeito, isso significa abdicarmos de uma transcrição diplomática extrema, em nome daquele que será, enfim, o grande propósito da orientação genética: apresentar ao leitor a história contada pelos documentos⁵¹.

BIBLIOGRAFIA

- BASES Analíticas do Acordo Ortográfico de 1945. Disponível em <<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/acordo.php?action=acordo&version=1945>>. [Consulta realizada em 30/10/2017].
- BOWERS, Fredson (1963) — *Textual Criticism*. In THORPE, James, ed. — *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*. New York: MLA.
- CASTRO, Ivo, coord. (1997-2008) — *Poemas de Fernando Pessoa*. Lisboa: IN-CM. Edição crítica de Fernando Pessoa, vol. I. Série maior.
- ____ (2007) — *Introdução*. In BRANCO, Camilo Castelo — *Amor de Perdição*. I. Castro, edição crítica e genética. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2013) — *Editar Pessoa*. 2.ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- CASTRO, Ivo; RAMOS, Maria Ana (1986) — *Estratégia e tática da transcrição*. In FRANÇA, José Augusto, coord. — *Critique Textuelle Portugaise: Actes du Colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian — Centre Culturel Portugais.
- CUNHA, Celso (1985) — *Breves considerações sobre a tipologia dos erros ou variantes em crítica textual*. «Bracara Augusta», vol. XXXIX, n.º 87-88.
- DIONÍSIO, João Miguel Quaresma Mendes (2013) — *Sumário da Lição: Erros de Autores*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Candidatura a provas de agregação em Crítica Textual.
- DRISCOLL, M.J. (2006) — *Levels of Transcription*. In BURNARD, Lou; O'KEEFFE, Katherine; UNSWORTH, John, ed. — *Electronic Textual Editing*. New York: Modern Language Association of America.
- FORMULÁRIO Ortográfico conforme o Plano de Regularização e Simplificação da Escrita Portuguesa. Disponível em <<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/acordo.php?action=acordo&version=1911>>. [Consulta realizada em 30/10/2017].
- GABLER, Hans Walter (2010) — *Theorizing the Digital Scholarly Edition*. «Literature Compass», 7/2.
- GREG, W.W. (1951) — *The Rationale of Copy-Text*. «Studies in Bibliography», 3. Disponível em <<http://bsuva.org/wordpress/studies-in-bibliography>>. [Consulta realizada em 29/05/2018].
- BRÜNING, Gerrit; HENZEL, Katrin & PRAVIDA, Dietmar (2013) — *Multiple Encoding in Genetic Editions: The Case of 'Faust'*. «Journal of the Text Encoding Initiative», 4. Disponível em <<https://journals.openedition.org/jtei/697>>. [Consulta realizada em 29/05/2018].
- HULLE, Dirk Van; SHILLINGSBURG, Peter L. (2015) — *Orientations to text, revisited*. «Studies in Bibliography», 59. Disponível em <<http://bsuva.org/wordpress/studies-in-bibliography>>. [Consulta realizada em 29/05/2018].
- KIERNAN, Kevin (2006) — *Digital Facsimile in Editing*. In BURNARD, Lou; O'KEEFFE, Katherine O'Brien; UNSWORTH, John, ed. — *Electronic Textual Editing*. New York: Modern Language Association of America.
- KLINE, Mary-Jo & PERDUE, Susan Holbrook — *Transcribing the Source Text*. In *A Guide to Documentary Editing*, 3 ed. The Association for Documentary Editing. Disponível em <<http://gde.upress.virginia.edu/04-gde.html#h2.1>>. [Consulta realizada em 29/05/2018].
- MATHIJSEN, Marita (1998) — *The Future of Textual Editing*. In DEMOOR, Marysa; LERNOUT, Geert; PETEGHEM, Sylvia van, ed. — *Editing the Text*. Tilburg: Tilburg University Press.
- MELLO, Pedro Homem de (1945) — *Príncipe Perfeito*. Lisboa: Edições Gama.

51 GABLER, 2010.

- ____ (1947) — *Bodas Vermelhas*. Porto: Editorial Domingos Barreira.
- PEREIRA, Elsa (2016) — *O exercício da revisão e seu tratamento editorial: para uma edição da poesia de Pedro Homem de Mello*. «Revista da ABRALIN — Associação Brasileira de Linguística», vol. 15, n.º 4 — I. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/rabl.v16i1.51933>. Disponível em <<https://revistas.ufpr.br/abralin/article/view/51933>>. [Consulta realizada em 29/05/2018].
- ____ (2017) — *Multiple authorship and intermedia revision: an editorial approach to Pedro Homem de Mello's poems adapted to fado*. «Scholarly Editing: The Annual of the Association for Documentary Editing», 38. Disponível em <<http://scholarlyediting.org/2017/essays/essay.pereira.html>>. [Consulta realizada em: 30/10/2017].
- ____ (2018) — *Autoria, revisão colaborativa e apropriação cultural: para um modelo de edição da poesia de Pedro Homem de Mello*. «Linha d'Água», vol. 31, n.º 2. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/linhadagua>>.
- PIERAZZO, Elena (2011) — *A rationale of digital documentary editions*. «Literary and Linguistic Computing», 26 (4).
- ____ (2015) — *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*. Farnham: Ashgate.
- PORTELA, Manuel (2017) — *Arquivo LdoD*. Disponível em <<https://ldod.uc.pt/>>. [Consulta realizada em: 24/03/2018].
- RONCAGLIA, Aurelio (1975) — *Principi e Applicazioni di Critica Testuale*. Roma: Bulzoni Editore.
- SARAIVA, Arnaldo (1975) — *Literatura Marginalizada*. Porto: [s.n.].
- SCHEIBE, Siegfried (1995) — *On the Editorial Problem of the Text*. In GABLER, Hans Walter; BORNSTEIN, George; PIERCE, Gillian Borland, ed. — *Contemporary German Editorial Theory*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- SHILLIGSBURG, P.L. (2004) — *Scholarly Editing in the Computer Age: Theory and Practice*. 3.ª ed. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- SPERBERG-MCQUEEN, C. Michael (2009) — *How to Teach your Edition How to Swim*. «Literary and Linguistic Computing», 24/1.
- SULLIVAN, Hannah (2013) — *The Work of Revision*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press.
- ____ (2015) — «*Still Doing It By Hand*»: *Auden and the Typewriter*. In COSTELLO, Bonnie; GALVIN, Rachel, ed. — *Auden at Work*. Houndmills: Palgrave Macmillan. Disponível em <https://www.macmillanihe.com/resources/sample-chapters/9781137452924_sample.pdf>. [Consulta realizada em 29/05/2018].
- TEXT ENCODING INITIATIVE — *P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*. Disponível em <<http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/>>. [Consulta realizada em 29/05/2018].
- VIEIRA, Padre António (2008) — *Sermões*. Ed. Arnaldo do Espírito Santo. Lisboa: CEFi — INCM.
- WUTZ, Michael; WINTHROP-YOUNG, Geoffrey (1999) — *Translator's Introduction: Friedrich Kittler and Media Discourse Analysis*. In KITTLER, Friedrich A. — *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press.

SIGLAS USADAS NA IDENTIFICAÇÃO DE FONTES DOCUMENTAIS

BNP — Biblioteca Nacional de Portugal

BPMP — Biblioteca Pública Municipal do Porto

