

# ESTUDO DE VARIANTES DA CARTA À MADAME DE JOUARRE – II D'A CORRESPONDÊNCIA DE FRADIQUE MENDES.

Célia Maria Paula de Barros (FAECAD – RJ)

“O grande sonho de todo o  
escritor – se o tiver será o de nunca  
encontrar o leitor ‘ideal’. Porque  
se o encontrasse, a sua obra  
morreria aí.”  
Vergílio Ferreira.

## I – INTRODUÇÃO

Considerado um dos maiores vultos da literatura portuguesa de sempre, José Maria Eça de Queirós legou à arquivística literária contemporânea algumas milhares de páginas autógrafas, a que a crítica chamou de “Obras Póstumas e Semipóstumas.” A sua fortuna editorial chegou até os nossos dias, construindo um dos mais interessantes exemplos de trabalhos com edição de textos modernos, o da equipe Eça de Queirós.

Romancista, crítico e epistológrafo de primeira grandeza, permanece o escritor português mais lido e traduzido e aquele a quem foi tributada mais extensa bibliografia ativa e passiva.

O Espólio reúne parte dos autógrafos originais das obras póstumas e semipóstumas, cartas a sua mulher Emília e alguns documentos preparatórios de obras e projetos inclusos.

A *Correspondência de Fradique Mendes*, que é considerada semipóstuma, revela ainda traços da atenção que o escritor nunca deixou de consagrar à realidade envolvente de seu Espólio. Personagem criado talvez, Eça tenha cedido a voz e o seu discurso a Fradique, recebe como num efeito de eco, a sua voz alterada e diferente. Os discursos das cartas de Fradique processam-se na sobreposição de um determinado número de diferenciações, ao nível dos sujeitos (Eça-Fradique) como uma não diferenciação discursiva destes mesmos sujeitos.

Mais do que como personagem, Fradique vale por uma certa atitude perante a vida, que bem poderia denominar-se de “fradiquismo”. Ele é ao mesmo tempo o esteta, o diletante e o vencido da vida, que tem heranças de um Oscar Wilde ou de um Byron, como um sopro de Romantismo e decadentismo. Para Fradique, o mundo e a sua pessoa e tudo o mais não passa de cenário em que ela se movimenta, como o turista dos lugares e da cultura.

Eça conhecia as exigências metodológicas do Naturalismo (o contato direto com o meio, a observação, tal como a praticava Emily Zola, uma das maiores autoridades do movimento naturalista.)

No aparato-crítico, a partir da vulgata, o objeto pesquisado são as variantes ocorridas no confronto das edições propostas da obra pesquisada.

## II – CRÍTICA TEXTUAL E AS EDIÇÕES DE TEXTOS MODERNOS

A edição crítica é voltada para a unidade do texto utilizando todos os recursos possíveis para se chegar à vontade última do autor, através de recursos previamente estabelecidos.

A Paleografia é uma ciência voltada para o estudo gráfico de textos antigos, escritos em material perecível. Cabe a ela o estudo da mudança ou transformação dos tipos gráficos. Para se determinar a autenticidade de um texto, são analisados instrumentos da escrita, os padrões de linhagem e a forma do documento.

Os títulos da Antigüidade, como a Bíblia, foram trabalhados exaustivamente, com uso de uma metodologia iniciada por Orígenes, no século III, e seguida por Roma nas edições da vulgata.

É importante notar que no intervalo de leitura do manuscrito e sua cópia ocorrem pequenos erros. São erros de interpretação, de memória, de transcrição, de conjecturas dos copistas, de saltos. Os erros vão se multiplicando entre uma cópia e outra.

A busca pela perfeição encontra-se no rigor científico-filológico de uma edição crítica, mesmo sem atingi-la, torna-se um verdadeiro fascínio a tentativa em atingir o objetivo de preservação de uma escritura autógrafo.

Karl Lackmann (1793-1851), filólogo alemão, criou os princípios da moderna crítica textual, com as edições do Novo Testamento Grego e com a obra de Lucrécio. Lackmann, entre outras propostas, sugeriu que a subjetividade do editor na reconstituição do texto original fosse eliminada.

O objetivo era elaborar um método de edição científico, não aleatório, que desse como resultado – através de vários processos e fases – a reconstituição objetiva, quase mecânica do original perdido.

Já Joseph Bédier, que criticou o método lackmanniano, pois convenceu-se que o método conduzia quase sempre à distribuição do conjunto de manuscritos a uma tradição de ramos divididos em duas porções, o que praticamente inviabilizava a escolha mecânica de variantes. Defendeu o método de se editar um texto com base em um “bom manuscrito”, publicado quase sem retoques e acompanhado de notas, um retorno na direção da técnica dos antigos humanistas.

É importante ressaltar o trabalho do filólogo italiano Giorgio Pasquali, é dele o mérito das mais importantes destas intervenções, na tentativa de suavizar o método lackmanniano. Pasquali dá mais importância ao aspecto sociocultural: as regiões marginais, distantes do centro, são por sua natureza mais conservadoras, talvez mais atrasadas.

Uma edição crítica apresenta etapas específicas de trabalho:

- a) *Recensio* -> consiste no levantamento preliminar de todos os dados e testemunhos existentes.
- b) *Collatio* -> analisa, comparativamente, todos os manuscritos ou impressões durante a *recensio*.
- c) *A eliminatio codicum descriptorum* -> é a eliminação de todos os testemunhos inúteis à reconstituição do texto, resultado da *collatio*. Se um texto é identificado como sendo cópia igual deve ser rejeitado, não havendo utilidade.
- d) *Stemma-codicum* -> é a distribuição dos testemunhos textuais na tentativa de reconstituir uma árvore genealógica capaz de revelar a relação de parentesco entre os textos.

e) *Emendatio* -> quando ocorre, comprovadamente um erro, um deslize ou contra-senso, encontrados no texto base, os quais são infinitos. Abrangem: letras, palavras, frases inteiras, por falta de cuidado e ignorância dos copistas, tipógrafos e revisores, e também por interferência descabida dos preparadores de textos.

Numa edição crítica trabalha-se com várias ações textuais manuscritas e editadas, com os mais variados objetivos, desde a edição crítica até a “simples” coleta de dados. Enfrentam-se os mais variados estados de conservação, do péssimo ao bom.

A contribuição dos textos digitalizados é inegável.

Na fase de recensão, isto é, de estudos das fontes, a informática tem especial importância. Na subfase da localização e coleta das fontes é possível perceber que se têm alcançado resultados cada vez mais significativos em decorrência da acessibilidade e da abrangência cada vez mais arraigadas pelos meios eletrônicos.

A Crítica Textual de textos modernos prioriza o patrimônio textual, conta com grandes mestres, que cada dia criam novas teorias e práticas para que textos sejam genuinamente estudados sem a deturpação de suas gênesis e através dos estudos do espólio do autor. Tais textos podem ser publicados com comentários exegéticos e interpretativos sem menosprezar as informações do presente e do passado.

### III – ASPECTOS RELEVANTES EM RELAÇÃO AS VARIANTES TEXTUAIS

Consiste em qualquer lição divergente em relação às outras que constituem a “*varia lectio*” (lições concorrentes), que manifesta diferença em relação a outros comparáveis, que se desvia de um padrão. As variantes consideram-se entre a última palavra comum e a última palavra alterada.

Sem questionar em nada a exigência científica da integridade (*Purity*) do texto, pode-se afirmar, que a *vulgata* é um documento que também faz parte na história da tradição de uma determinada obra. A *vulgata*, quando não foi autorizada pelo próprio autor, pode ser usada para um trabalho crítico textual, por guardar parte da história da transmissão da obra que se quer editar. O manuscrito conserva as variantes de forma, que vão perdidas muitas vezes na sequência das intervenções de outras pessoas (o compositor, o impresso e o revisor).

Em relação à pontuação, ela é considerada variante, em caso de acréscimo ou supressão, porque o teto do aparato crítico é um semipóstumo, portanto não podemos assegurar que se trata de uma variante voluntária. É importante considerar, pois implica numa alteração de maior importância e menos imputável a erro, os casos em que uma vírgula de 1900 era um ponto ou qualquer outro sinal de pontuação, como foi constatado no Aparato Crítico em estudo.

Na segunda carta, da “Correspondência de Fradique Mendes – à Madame de Jouarre” – as variantes elencadas na obra eciana são as variantes de transmissão ou de terceiros, pois trata-se de obra semipóstuma. Por isso, as variantes descritas no aparato crítico são transformações próprias do tempo de transmissão, sofridas pelo texto, muitas vezes sem o conhecimento do autor.

### IV – EDIÇÕES CONFRONTADAS

a) 1900 -> Porto, livraria Chardron – De Lello e Irmão, editores/digitalizada no livro da Biblioteca Nacional de Lisboa, via-internet.

- b) Sem data, edição Livros do Brasil/Lisboa (De acordo com a Primeira Edição – 1900) e mais uma Carta, de acordo com o texto da “Gazeta de Notícias”.
- c) 1952 -> Lello e Irmão – Editores/Porto
- d) Edição livro de Bolso – Europa América, sem data/Editor Francisco Lajon de Castro.

O texto de base para este trabalho é a edição de 1900.

## V – APARATO CRÍTICO

Consiste na subseção em que são registradas as variantes textuais presentes nos testemunhos empregados na fixação do texto crítico. Há dois tipos de aparato: o Positivo, que é aquele em que se registram as variantes de todos os testemunhos, inclusive as adotadas e as não-adotadas no texto crítico.

Em relação ao aparato crítico apresentado aqui, ele é negativo. As variantes de transmissão estudadas no texto-base encontram-se em notas de rodapé.

### *D’a Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)*

#### APARATO – CRÍTICO

##### II

##### A MADAME DE JOUARRE

(Trad.)

Paris, dezembro.<sup>1</sup>

*Minha querida madrinha*<sup>2</sup>.. — Ontem, em casa de Madame de Tressan, quando passei, levando para a ceia Libuska, estava sentada, conversando consigo, por debaixo do atroz retrato de Marachala de Mouy, uma mulher loira, de testa alta e clara, que me seduziu logo, talvez por lhe pressentir, apesar de tão indolentemente enterrada num divã, uma rara graça no andar, graça altiva e ligeira de Deusa<sup>3</sup> e de ave. Bem diferente da nossa sapiente Libuska, que se move com esplêndido peso de uma estátua! E do interesse por esse outro passo, possivelmente alado e diânico (de Diana), provém estas garatujas.

Quem era? Suponho que nos chegou do fundo da província de algum<sup>4</sup> velho castelo de Anjou com erva nos fossos, porque me não lembro de ter encontrado, em

---

<sup>1</sup> dezembro.] B: dezembro] C: Dezembro] D: Dezembro

<sup>2</sup> *Minha querida madrinha*]B: *Minha querida madrinha*] C: [/] D: [/]

<sup>3</sup> Deusa ] B: Deusa] C: deusa] D: deusa

<sup>4</sup> de algum] B: d’algum] C: de algum] D: de algum

Paris, aqueles cabelos fabulosamente loiros como o sol de Londres em Dezembro<sup>5</sup> — nem aqueles ombros descaídos, dolentes, *angélicos*, imitados de uma madona de Montegna, e inteiramente desusados em França desde o reinado de Carlos X<sup>6</sup>, do *Lírio do Vale*<sup>7</sup>, e dos corações incompreendidos. Não admirei com igual fervor o vestido preto, onde reinavam coisas escandalosamente amarelas. Mas os braços eram perfeitos; e nas estanas, quando as baixava, parecia pender um romance triste. Deu-me assim a impressão, ao começo de ser uma elegíaca do tempo de Chateaubriand. Nos olhos, porém,<sup>8</sup> surpreendi-lhe depois uma faísca de vivacidade sensível — que a datava do século XVIII<sup>9</sup>. Dirá a minha madrinha: — “como pude eu abranger tanto, ao passar, com Libuska ao lado fiscalizando?” É que voltei. Voltei, e da ombreira da porta readmirei os ombros dolentes de virgem<sup>10</sup> do século XIII<sup>11</sup>; a massa de cabelos que o molho de velas por trás<sup>12</sup>, entre as orquídeas, nimbava de<sup>13</sup> ouro; e sobretudo o subtil encanto dos olhos — finos e lânguidos... Olhos *finos* e *lânguidos*. É a primeira expressão em que hoje apanho decentemente a realidade.

Por que é que não me adiantei<sup>14</sup>, e não pedi uma “apresentação?” Nem sei. Talvez o requinte em *retarda*, que fazia com que La<sup>15</sup> Fontaine, dirigindo-se mesmo para a felicidade<sup>16</sup>, tomasse sempre o caminho mais longo. Sabe o que dava tanta sedução ao palácio das Fadas, nos tempos do rei Artur? Não sabe.. Resultados de não ler Tennyson... Pois era a imensidade de anos<sup>17</sup> que levava a chegar lá, através de jardins encantados, onde cada recanto do bosque oferecia a emoção inesperada dum *flirt*, duma batalha, ou dum banquete... ( Com que mórbida propensão acordei hoje para o estilo asiático!) O facto é que, depois da contemplação junto à ombreira, voltei a ceiar ao pé da minha radiante tirana. Mas por entre o banal *sandwich* de foie-gras<sup>18</sup>, e um copo de Tokay em nada parecido com aquele Tokay que Voltaire, já velho, se recordava de ter bebido em casa de Madame de Etioles<sup>19</sup> (os vinhos dos Tressans descendem em linha varonil dos venenos da Brinvilliers), vi, constantemente vi, os *olhos finos e lânguidos*. Não há senão o homem, entre os animais, para misturar a languidez de um olhar fino a fatias de *foiegras*<sup>20</sup>. Não o faria decerto, em cão de boa raça. Mas seríamos nós desejados pelo “efêmero feminino”, se não fosse esta providencial brutalidade? Só a porção da Matéria que há no homem, faz om que as mulheres se resignem à incorrigível porção de<sup>21</sup> Ideal<sup>22</sup>, que nele há também — para eterna perturbação do mundo O que mais prejudicou Petrarca aos olhos de Laura — foram foram os *Sonetos*.<sup>23</sup> E quando Romeu, já com um pé na escada de seda, se demorava, exalando o seu êxtase em

<sup>5</sup> Dezembro] B: dezembro] c: Dezembro] D: Dezembro

<sup>6</sup> Carlos X] B: Carlos x] C: Carlos X] D: Carlos X

<sup>7</sup> do Lírio no Vale] B: do Lírio o Vale] C: do Lírio no Vale] D: d'O Lírio no Vale

<sup>8</sup> Nos olhos, porém] B: Nos olhos porem ] C: Nos olhos, porém] D: Nos olhos, porém

<sup>9</sup> século XVIII] B: seculo XVIII] C: século XVIII] D: século XVIII

<sup>10</sup> de virgem] B: de virgem] C: de virgem] D: da virgem

<sup>11</sup> século XIII] B: seculo XIII] C: século XIII] D: século XIII

<sup>12</sup> trás] B: traz] C: trás] D: traz

<sup>13</sup> de ouro] B: d'ouro] C: de ouro] D: de ouro

<sup>14</sup> adiantei, e] B: adiantei e] C: adiantei, e] D: adiantei, e

<sup>15</sup> La Fontaine] B: La-Fontaine] C: La Fontaine] D: La Fontaine

<sup>16</sup> felicidade, tomasse] B: felicidade tomasse] C: felicidade, tomasse] D: felicidade, tomasse

<sup>17</sup> de anos] B: d'annos] C: de anos] D: de anos

<sup>18</sup> foie-gras] B: foie-gras] C: foie-gras] D: foiagras

<sup>19</sup> Madame de Etioles] B: Madame d'Etioles] C: Madame de Etioles] D: Madame de Etioles

<sup>20</sup> foie-gras] B: foie-gras] C: foie-gras] D: foiagras

<sup>21</sup> de Ideal] B: d'Ideal] C: de Ideal] D: de Ideal

<sup>22</sup> Ideal, que] B: Ideal que] C: Ideal, que] D: Ideal, que

<sup>23</sup> Sonetos] B: Sonetos] C: Sonetos] D: Sonetos

invocações à Noite<sup>24</sup> e à Lua \_\_ Julieta batia os dedos impacientes no rebordo do balcão, e pensava: “Ai, que palrador que és, ficho dos Montaigus!” Este detalhe não vem de Shakespeare \_\_ mas é comprovado por toda Renascença. Não me amaldiçoe por esta sinceridade de meridional! Céptico, e mande-me dizer que nome tem, na sua<sup>25</sup> paróquia, a loira castelã do Anjou. A propósito de castelos: cartas de Portugal anunciam-se que o quiosque<sup>26</sup>, por mim mandado erguer em Sintra, na minha quintarola, e que lhe destinava como “seu pensadouro e retiro nas horas de sesta” \_\_ abateu. Três mil e oitocentos francos achatados em entulho. Tudo tende à ruína num país de ruínas. O arquitecto que o construiu é deputado<sup>27</sup>, e escreve no *Jornal da Tarde*<sup>28</sup> estudos melancólicos sobre as Finanças<sup>29</sup>! O meu procurador em Sintra aconselha agora para reedificar o quiosque, um estimável rapaz, de boa família, que entende de construções e que é empregado na Procuradoria Geral da Coroa! Talvez se eu necessitasse um Jurisconsulto<sup>30</sup>, me propusessem um trolha. É com estes elementos alegres<sup>31</sup>, que nós procuramos restaurar o nosso império de<sup>32</sup> África! Servo humilde e devoto \_\_ Fradique<sup>33</sup>.

## VI – CONCLUSÃO

O aprendizado com os elementos que iniciaram os estudos da Crítica Textual é de suma importância para que se possa preservar o patrimônio cultural e literário de uma língua.

A Crítica Textual é um espaço aberto para que um texto possa ter edições mais fidedignas e mais ligadas ao que o escritor pretendeu, através da sua vontade materializada, que fosse publicado e legado às gerações futuras.

---

<sup>24</sup> à Noite] B: à Noite] C: à Noite] D: à noite

<sup>25</sup> na sua paróquia] B: na sua paróquia] C: na sua paróquia] D: na paróquia

<sup>26</sup> quiosque, por mim] B: kiosque por mim] C: quiosque, por mim] D: quiosque, por mim

<sup>27</sup> deputado, e] B: deputado e] C: deputado, e] D: deputado, e

<sup>28</sup> *Jornal da Tarde*] B: *Jornal da Tarde*] C: *Jornal da Tarde*] D: *Jornal da Tarde*

<sup>29</sup> Finanças] B: Finanças] C: Finanças] D: finanças

<sup>30</sup> Jurisconsulto, me] B: Jurisconsulto me] C: Jurisconsulto, me] D: Jurisconsulto, me

<sup>31</sup> alegres, que] B: alegres que] C: alegres, que] D: alegres, que

<sup>32</sup> de África B: d’África] C: de África] D: de África

<sup>33</sup> devoto \_\_ Fradique] B: devoto \_\_ Fradique] C: devoto \_\_ Fradique] D: [/]

## VII – BIBLIOGRAFIA<sup>34</sup>

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Base Teórica de Crítica Textual*. Rio de Janeiro: HP. Comunicação, 2004

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à Crítica Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005

CASTRO, Ivo. *Enquanto os escritores escrevem... (Situação da crítica textual moderna)*. Conferência plenária, IX Congresso da ALFAL, Campinas, Mimeo, 65p. 1990

HOUAUSS, Antônio. *Instituto Antônio Houaiss. Dicionário da Língua Portuguesa* / Editora Objetiva, RJ. P. 2830/2001

REIS, Carlos/ MILHEIRO, Maria do Rosário. *A Construção da Narrativa Queirosiana. O Espólio de Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1989

REIS, Carlos. *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos estudos literários*. 2ª ed. Coimbra: Almedina, 1999.

SPAGGIARI, Bárbara/ PERUGI, Maurício. *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004

---

<sup>34</sup> As referências às edições de *A Correspondência de Fradique Mendes* cotejadas nestas páginas encontram-se no corpo deste trabalho.