

# A CLASSIFICAÇÃO DAS LIÇÕES NO COTEJO DA EDIÇÃO DE 1586 DA COMPILAÇÃO DE TODAS AS OBRAS DE GIL VICENTE: A DIFERENCIAÇÃO ENTRE ERROS DE CÓPIA E AS EMENDAS DO CENSOR

Ana Carolina de Souza FERREIRA  
Universidade de São Paulo (USP)<sup>1</sup>

## RESUMO

*A obra de Gil Vicente, dramaturgo português do século XVI, foi transmitida por meio de folhas volantes e duas edições, uma de 1562 e outra de 1586, da intitulada **Compilação de todas as obras de Gil Vicente**, ambas objeto da censura inquisitorial. Assim, ao cotejarmos ambas as edições, podemos distinguir, na segunda edição, tanto variantes de responsabilidade do censor, quanto do tipógrafo responsável por sua impressão. O objetivo deste artigo é, portanto, fazer uma discussão teórica a respeito da tipologia de erros comumente adotada na colação entre testemunhos prevista pelo método lachmanniano e discorrer sobre a problemática em torno da distinção entre erro de cópia do tipógrafo e as variantes inseridas pelo censor inquisitorial, Frei Bartolomeu Ferreira, na edição de 1586 da **Compilação**.*

## ABSTRACT

*The work of Gil Vicente, a XVI century portuguese playwright, was transmitted through chapbooks and two editions, one of 1562 and another of 1586, of the **Compilação de todas as obras de Gil Vicente**, both subjeted to inquisitorial censorship. Therefore, by comparing both editions, we can identify, in the second edition, not only variants caused by the censor but also by the printer of that edition. This article aims to raise a theoretical discussion about the typology of errors commonly adopted among testimonies prescribed by Lachmann*

<sup>1</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo - USP e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - Fapesp. Proc. No. 2016/22932-0

*and explore the problems involved in distinguishing copy errors and variants included by the inquisitorial censor, Frei Bartolomeu Ferreira, in the 1586 editions of the **Compilação**.*

## PALAVRAS-CHAVE

*Censura. Crítica Textual. Erros de cópia. Gil Vicente. Variantes.*

## KEYWORDS

*Censorship. Textual Criticism. Copy errors. Gil Vicente. Variants.*

## Introdução

Cambraia (2005), ao explicar a natureza da disciplina da Crítica Textual, aponta para o fato de que todo texto ao ser copiado está passível de apresentar modificações, geradas consciente ou inconscientemente durante esse processo. Com vistas a restaurar, então, um texto à sua genuinidade, isto é, à última vontade de seu autor em vida, surge a base teórica da Crítica Textual moderna.

Tal método, atualmente, costuma partir do trabalho elaborado pelo alemão, Karl Lachmann, que estipulou etapas e critérios para o labor filológico a fim de eliminar a subjetividade até então presente na edição de textos. Em princípio, destinava-se a textos cujos originais estivessem perdidos, objetivando a reconstrução de seu arquétipo, contudo, também é aproveitado em relação à transmissão de textos impressos – mesmo quando há a presença do original.

Assim, podemos dividir o trabalho filológico em duas grandes etapas: *recensio*, com o objetivo de sentenciar as filiações entre testemunhos de um determinado texto, e *constitutio textus*, com o propósito de estabelecer sua edição crítica. Na *recensio*, além de realizarmos a recolha de testemunhos existentes, os cotejamos, reconhecendo suas variantes a fim de traçarmos uma árvore genealógica (estema) sobre eles e visualizarmos quais são ou não relevantes para a etapa final do *constitutio textus*.

Entretanto, é preciso ter em conta que, atualmente, a Crítica Textual possibilita outros estudos cujos objetivos se dão por meio da análise das variantes encontradas e não se limitam ou buscam o estabelecimento da edição crítica. Esses estudos podem se dedicar a entender o processo de criação de uma obra literária (Crítica Genética) ou ainda a compreender processos específicos, como a censura, relacionados a certos períodos históricos, como a Inquisição. Destarte, focando nesse tipo de pesquisa, se destaca a importância da colação e da classificação de variantes a ser adotada.

Como exemplo, podemos citar a transmissão da obra de Gil Vicente, dramaturgo português do século XVI, enquanto refletora dos procedimentos de censura inquisitorial. Sua produção foi publicada por meio de folhas volantes e duas edições, uma de 1562 e outra de 1586, da intitulada **Compilação de todas as obras de Gil Vicente**, ambas objeto da censura inquisitorial, instaurada no país em 1536. Apesar das duas edições terem sido vistoriadas pela Inquisição, pelo fato da primeira gozar de privilégios de encomenda (foi requisitada pelo rei D. João III) e impressão (o privilégio foi concedido por D. Catarina), a segunda sofreu mais mutilações sobre seu texto.

Por meio do cotejo, portanto, podemos verificar qual tipo de emenda mais realizada ou ainda tentar elucubrar os motivos imanentes a tais mudanças. De qualquer forma, para efetuarmos esses objetivos, é necessário que se classifique essas variantes e que, se for o caso, consiga-se distinguir quem foi responsável por elas.

No caso citado, percebemos haver duas mãos envolvidas no processo editorial da edição de 1586 da **Compilação**: a do censor incumbido, Frei Bartolomeu Ferreira, e a do tipógrafo. Isto é, parece-nos haver na edição de 1586 dois grupos de variantes: as orientadas ideológica e/ou religiosamente e as relacionadas aos erros ou escolhas triviais do processo de cópia e montagem tipográfica.

Logo, o objetivo deste artigo é discorrer sobre a problemática em torno da distinção entre erro de cópia do tipógrafo e as emendas inseridas pelo censor inquisitorial, Frei Bartolomeu Ferreira, na edição de 1586 da **Compilação**. Para isso, faremos primeiramente uma resenha teórica a respeito da tipologia de variantes, para, então, nos aprofundarmos na questão por meio dos dados colhidos no cotejo referente à peça Auto da Barca do Inferno dos dois testemunhos da **Compilação**.

## 1. Erros ou variantes: há diferença?

Como dito, a Crítica Textual iniciou-se tendo por objeto os textos manuscritos e, por esse motivo, sua metodologia esteve voltada em um primeiro momento às suas especificidades materiais e editoriais. Pelo fato de sua transmissão se dar por meio da cópia manual, às vezes em contextos nos quais não havia eletricidade, como na Idade Média, por exemplo, são comuns as divergências entre testemunhos de um mesmo texto. Por isso, essas variantes costumeiramente foram nomeadas como erros de cópia.

Analogamente, o processo de publicação de textos impressos apresenta erros de cópia por ser efetuado também por um ser humano e que, em relação ao período da tipografia móvel, implicava na montagem de palavras letra a letra em uma caixa de impressão.

Nesse ponto, entretanto, é preciso que façamos uma distinção entre as variantes e/ou erros ligados ao plano formal e os ligados ao plano substantivo, tanto em relação a textos manuscritos quanto impressos. As mudanças associadas aos “fatos de grafia, pontuação, divisão de palavras e emprego de maiúsculas”, ou seja, ao plano do significante linguístico ou às formas gráfica e ortográfica, são chamadas variantes formais ou accidentais. Já as variantes que conferem autoridade a um testemunho por serem as responsáveis por mudança de sentido, alteração métrica e/ou por erros de cópia, isto é, associadas ao plano do significado ou às

formas linguística e semântica, são chamadas de variantes substantivas. (SPAGGIARI e PERUGI, 2004: 60-61).

Dessa forma, pensando apenas no plano substantivo de um texto, atrelou-se à ideia de mudança o sinônimo de erro de cópia, porém nem toda variante presente em um determinado testemunho é ocasionada inconscientemente como a ideia de erro pode fazer parecer, tendo em vista que podem existir motivos que guiem conscientemente suas alterações. Como explicam Spaggiari e Perugi (2004: 71):

Com efeito, na avassaladora maioria dos casos, o termo a empregar não é erro, mas sim ‘inovação’ ou ‘recodificação’. Por ‘inovação’ entende-se qualquer desvio da letra do original. Em regra, o desvio origina-se a partir de uma mudança linguística, que se reflete, por parte do copista, numa recodificação. Trata-se de uma questão eminentemente linguística, embora suscetível de ser também encarada do ponto de vista psicológico: veja-se, em Kane (1988a:127), a distinção entre o erro mecânico (<<mechanical error>>), substituição descuidada ou inconsciente (<<careless or incosicious substitution>>), e alteração deliberada (<<deliberate alteration>>), definidas como as três fontes principais de toda a corruptela textual.

O que ocorre em alguns manuais de Crítica Textual, todavia, é utilizar o termo erro enquanto “modificação não autoral do texto” (CAMBRAIA, 2005: 78) e procurar classificar suas manifestações com base em critérios diversos, que podem ser apenas descritivos ou ainda que busquem entender sua essência genética.

Blecua (2001: 18-30) se dedica a demonstrar e descrever os quatro erros possíveis de ocorrer no processo de cópia. Para ele, os erros podem ser por adição, omissão, alteração de ordem e substituição. Inseridas

nessas classes há subcategorias interpretativas resumidas a seguir por Cambraia (2010: 9):

- a) Por adição:
  - i. adição de um fonema por atração de outro anterior ou posterior da mesma palavra ou da palavra contígua;
  - ii. adição de uma sílaba por repetição;
  - iii. adição por repetição de uma palavra ou frase breve; e
  - iv. adição de um sinônimo.
- b) Por omissão:
  - i. omissão de um fonema ou de uma letra;
  - ii. omissão de uma sílaba ou palavra idêntica ou muito similar graficamente à contígua;
  - iii. omissão de uma palavra por erro de ditado interior; e
  - iv. omissão de um frase ou de um verso por homeoteleuto.
- c) Por alteração da ordem:
  - i. alteração da ordem de fonemas;
  - ii. alteração da ordem de palavras; e
  - iii. alteração da ordem de versos e de estrofes.
- d) Por substituição:
  - i. substituição de um fonema por atração de outro próximo;
  - ii. substituição por atração de uma palavra igual na mesma perícope;
  - iii. substituição de uma palavra ou frase por outra da períope imediata ou próxima;
  - iv. substituição de fonemas por desconhecimento histórico do copista;
  - v. substituição de uma palavra por outra de frequência similar no uso com grafemas quase idênticos;

- vi. substituição de uma palavra ou frase por outra ao estabelecer-se mal o recorte sintático;
- vii. substituição de uma palavra por outra por atração do contexto (de uma passagem ou de toda obra);
- viii. substituição por sinônima;
- ix. substituição por antônima;
- x. substituição por confusão de uma abreviatura com uma palavra sem abreviar; e
- xi. substituição por trivialização (*lat. lectio facilior*).

O próprio Blecua (2001: 20) admite que sua tipologia se limita apenas a “erros próprios da cópia, erros acidentais cometidos de forma inconsciente, [...] já que todo erro supõe uma mudança, mas nem toda mudança supõe um erro” (tradução nossa).

Ainda, Spagiari e Perugi (2004: 72) afirmam haver duas tendências em relação aos erros de cópia propriamente ditos: uma é a da “lei do menor esforço, que opera no sentido de obter o máximo resultado com os meios mais econômicos (inércia do significante)”; a outra é de manter-se a essência do texto (“inércia do significado”). Logo, toda mudança desse tipo “tende a aproveitar os materiais gráfico-fonéticos originais” e busca “não alterar o conteúdo essencial da mensagem veiculada pelo texto”.

Assim, como podemos notar, a maior preocupação, nos manuais filológicos, em relação à classificação de variantes nos testemunhos costuma se limitar aos erros de cópia, entendendo como singularidades as mudanças efetuadas conscientemente por outras mãos que não as do autor em um determinado texto. Ou seja, há variantes ocasionadas por motivações alheias ao processo de cópia, mas possivelmente assume-se que não há possibilidade de se propor uma categorização delas, pois cada caso exige um olhar específico, o que não deixa de ser razoável.

Por isso, a primeira distinção a se fazer em torno dessa problemática é terminológica: o conceito de erros deve ser entendido como referente às mudanças efetuadas e ocasionadas pelo processo de cópia – de responsabilidade do copista ou do tipógrafo – enquanto que o termo variante pode tanto incluir tais erros quanto as emendas efetuadas por motivos outros, como estéticos ou ideológicos, por exemplo, tratando-se, pois, de um termo hiperônimo nessa relação.

A segunda distinção a se fazer é metodológica: a tipologia descritiva de Blecua (2001), exposta acima, por exemplo, pode ser utilizada parcialmente para categorização de emendas não realizadas pelo copista/tipógrafo. Como posto, cada objeto de pesquisa pode permitir uma divisão própria, mas há a possibilidade de partir das classes de adição, omissão, substituição e alteração de ordem, caso o propósito do estudo seja descritivo, como veremos a seguir em relação ao cotejo do Auto da barca do inferno.

## **2. O caso do Auto da Barca do Inferno: emendas do censor Frei Bartolomeu Ferreira e os erros de cópia do tipógrafo da edição de 1586 da Compilação.**

Gil Vicente provavelmente nasceu em 1465 e morreu em 1536, ano de sua última peça, Floresta de Enganos, e, ironicamente, em que se estabelece a Inquisição em Portugal. Isso demonstra que durante sua vida, o autor não teve que enfrentar qualquer forma de censura em relação às suas obras.

O dramaturgo português teve sua estreia em 1502 com o Auto da visitação, também conhecido como Monólogo do vaqueiro, pela qual conquistou o vínculo de mecenato da rainha viúva de D. João II, D. Leonor de Lencastre, de maneira que suas peças, escritas, dirigidas e às vezes até atuadas pelo próprio dramaturgo, eram produzidas em função dos acontecimentos da corte, como casamentos, nascimentos ou mesmo

mortes, e eram realizadas em seus diversos espaços, como capelas reais e castelos.

Os autos vicentinos também circulavam por meio de impressões em folhetos avulsos, vendidos em um papel de material mais frágil e mais barato, pendurados em cordas. Deste tipo de impressão, foram encontrados sete textos de Gil Vicente, porém apenas dois sabemos que foram publicados durante sua vida: Auto da Barca do Inferno (1517) e Farsa de Inês Pereira (1523), sendo que o primeiro foi visto e emendado pelo autor conforme escrito em seu colofão.

Além disso, o próprio rei D. João III encomendou a Gil Vicente a publicação de toda sua obra, entretanto, o autor faleceu antes de concluir a reunião de seus textos. Seu filho Luís Vicente se responsabilizou por terminar de editar a obra, enquanto sua irmã Paula Vicente conseguiu o privilégio de impressão com D. Catarina. A **Compilação de todas as obras de Gil Vicente** saiu impressa em Lisboa, pela oficina tipográfica de João Alvarez, no ano de 1562, e apresenta na capa os dizeres “Foi visto polos deputados da Sancta Inquisiçam”.

Apesar de apresentar tais dizeres, a **Compilação** sai sem seguir completamente as ordenações relacionadas à obra vicentina nos índices censório publicados em 1551 e 1561, apenas excluindo três textos completamente (Jubileu de Amores, Vida do Paço e Aderência do Paço), enquanto as outras indicações sobre outros quatro textos não foram obedecidas. Provavelmente isso ocorreu pelo fato de, como dito, essa obra gozar de algumas condições privilegiadas, como ter sido encomendada pelo próprio rei, ter seu privilégio de impressão concedido pela rainha D. Catarina, e por ter sido a obra de um autor que foi apadrinhado pela rainha velha D. Leonor.

Com o enrijecimento e consolidação da Inquisição em Portugal, o estabelecimento da censura tríplice (rei, bispo e inquisidor) em 1576 e o fim dos privilégios da primeira edição da **Compilação**, a edição de 1586 foi alvo de um procedimento censório mais rígido e controlado.

Podemos verificar uma amostra dessa diferença censória entre a primeira e a segunda edição da **Compilação** por meio do cotejo entre esses testemunhos do texto do Auto da barca do inferno. Ademais, os dados desse cotejo também demonstram concretamente a diferença entre erros de cópia e emendas conscientes do censor.

Por meio do cotejo empreendido, chegamos a um total de duzentas e oito variantes, sendo duzentas e três por supressão (97,59% dos casos), quatro por substituição (1,92% dos casos) e uma por alteração de ordem (0,47% dos casos). Desse total, cento e noventa e nove emendas são de responsabilidade do censor e nove são erros de cópia do tipógrafo.

Os critérios para distinguirmos as variantes do censor dos erros do tipógrafo se basearam primeiramente no fator semântico, conforme apontado por Spagiari e Perugi (2004) previamente citados: se a mudança tem alto impacto no plano do significado do texto é de responsabilidade do censor, já que ele possuía uma motivação ideológica em seu trabalho; enquanto que se a mudança não altera a semântica do texto e tem uma tendência econômica em relação aos traços gráfico-fonéticos é de responsabilidade do tipógrafo. Complementarmente, quanto aos erros identificados, por meio desses parâmetros, como do tipógrafo, podemos verificar adequação da tipologia explicativa proposta por Blecua (2001).

Vejamos os erros de cópia atribuídos ao tipógrafo na tabela abaixo<sup>2</sup>, classificados segundo a tipologia de Blecua (2001):

---

<sup>2</sup> A transcrição dos textos dos testemunhos em questão é diplomática e baseada nos fac-símiles disponibilizados por Camões (2002).

TABELA 1: erros de cópia do tipógrafo no testemunho de 1586 do Auto da barca do inferno

Número da variante	Testemunho de 1562	Testemunho de 1586	Classificação da variante
1	porque a vedes la defora	porque a vedes[ ] defora	Omissão lexical
2	que que que e assi lhe vay	que que [ ] e assi lhe vay	Omissão lexical
3	Isto bem certo o sey eu	Isto bem certo [ ] sey eu	Omissão lexical
4	E ella por não te ver	[ ]Ella por não te ver	Omissão lexical
5	[E as] lastimas que dezia	[Das] lastimas que dezia	Substituição sintagmática
6	Eu sou Brisida a preciosa	Eu sou Brisida [ ] preciosa	Omissão lexical
7	E esse bode [ha ca] de vir	E esse bode [ca ha] de vir	Alteração de ordem lexical
8	maa corrença que [tacula]	maa corrença que [te sacuda]	Substituição sintagmática
9	e vrdir outra meada	[ ]	Omissão sintagmática do verso

Como podemos notar, os casos elencados na tabela 1 se encaixam nos critérios estabelecidos por Spagiari e Perugi (2004), demonstrando, na maior parte dos casos (com exceção do último que se trata de um salto bordão), uma perda coesiva maior do que, de fato, semântica e um aproveitamento dos traços gráficos e fonéticos por uma tendência econômica durante a cópia.

Assim, relacionando essas ocorrências de erros à tipologia de Blecuá (2001), percebemos que o primeiro trata-se de omissão de palavra, possivelmente por erro de ditado anterior; o segundo, terceiro, quarto

e sexto são omissões de palavra geradas por serem idênticas ou muito similares graficamente à contígua (ou ainda, como visto, idênticas ao começo ou final da palavra adjacente e não necessariamente à sua totalidade); o quinto trata-se de substituição de uma palavra por outra por atração do contexto; o sétimo é uma alteração de ordem de palavras; o oitavo trata-se de uma substituição sintagmática de palavra ou frase por outra de perícope imediata ou próxima; já o nono é a omissão de um verso ocasionada por homeoteleuto.

Em contrapartida, as variantes restantes encontradas no cotejo são emendas de grande efeito no plano significativo do texto: são excluídas por completo as cenas do Frade (109 versos e 2 didascálias) e do Enforcado (72 versos e 1 didascália), e a cena da alcoviteira, Brísida Vaz, é parcialmente modificada, com supressões (de 12 versos) e substituições (de 2 versos). Além de serem mais numerosas e sequenciais, por meio delas o censor interfere tanto na crítica que a peça constrói sobre certos tipos sociais e seus discursos, quanto na sua estrutura literária, de maneira que são claramente orientadas por motivos ideológicos e religiosos.

Tendo em vista que o Auto da barca do inferno é uma peça na qual se retrata o julgamento moral das almas de tipos da sociedade de quinhentos portuguesa, essas alterações prejudicam justamente a representação de como essa sociedade se compunha e de como certas figuras se colocavam ou se comportavam.

Hipotetizamos que as causas para essas emendas estão relacionadas às críticas postas na peça: o Frade é apresentado como frade em concubinagem (o personagem chega acompanhado de sua amante, Florença), com discurso arrogante por ter sido parte do clero em vida; Brísida Vaz, afirma agenciar mulheres para os cônegos da Sé, além de se comparar a Santa Úrsula; e, por fim, o Enforcado se compara a Jesus Cristo pela maneira como morreu. Logo, a censura desses trechos está ligada basicamente aos propósitos de preservar a imagem de figuras pertencentes ao clero e, por conseguinte, da própria Igreja e de suprimir as blasfêmias proferidas pela alcoviteira e pelo Enforcado.

## Conclusão

Nos manuais de Crítica Textual convencionou-se elaborar uma tipologia destinada apenas aos erros de cópia relacionados ao processo de transmissão de um determinado testemunho, seja manuscrito, seja impresso. Isso ocorre pelos fatos de, historicamente, a disciplina ter como objeto o texto manuscrito originariamente e de as variantes realizadas conscientemente em um texto, ou pela mão do autor ou por mão alheia, estarem atreladas às especificidades do objeto em questão, dificultando a criação de uma classificação interpretativa que dê conta das emendas de uma maneira abrangente, sendo esse o motivo pelo qual, em geral, se adota uma tipologia puramente descritiva acerca desses casos.

Em relação à transmissão da obra de Gil Vicente, quando nos debruçamos sobre a edição de 1586 da **Compilação** de todas as obras de Gil Vicente, bastante censurada pela Inquisição portuguesa, podemos verificar dois grupos de variantes: um, de erros de cópia do tipógrafo originados no processo de impressão, e outro, de emendas realizadas pelo qualificador Frei Bartolomeu Ferreira.

Para diferenciá-los partimos do critério semântico e de motivação. No caso dos erros de cópia, os classificamos por meio da tipologia proposta por Blecua (2001), descritiva e em alguns pontos interpretativa. Já para as emendas do censor, também partimos da tipologia descritiva de Blecua (2001), contudo buscamos entender suas motivações ideológicas e/ou religiosas.

Portanto, verificamos a necessidade de que, tanto em estudos quanto nos manuais filológicos, não se confunda o termo variante com necessariamente erro de cópia, pois um erro é uma variante, mas variante não se limita a erros, valendo para emendas realizadas conscientemente. Além disso, faz-se necessário que se elabore futuramente uma classificação de variantes, não apenas descritiva, mas interpretativa que abranja minimamente as outras emendas que não erros.

## Referências

BLECUA, A. **Manual de Crítica Textual**. Madrid: Editorial Castalia, 2001.

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

CAMBRAIA, Cesar Nardelli e LARANJEIRA, Maíra Borges. **Tipologia dos erros na tradição latina do livro de Isaac**. In: Caligrama. V.15 ,n.2. Belo Horizonte: 2010.

CAMÕES, José (direção científica). **As obras de Gil Vicente**. Vol.I a IV. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

SPAGGIARI, B., PERUGI, M. **Fundamentos de Crítica Textual**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

Recebido em 10/10/2016 e aceito em 06/12/2016