



Joseph Bédier

**A TRADIÇÃO
MANUSCRITA DO
LAI DE L'OMBRE**
reflexões sobre a
arte de editar os
textos antigos

Edson César de Sousa Sobrinho
Arivaldo Sacramento de Souza
Tradução, comentários e revisão



A tradução de *A Tradição manuscrita do Lai de L'Ombre: reflexões sobre a arte de editar textos antigos*, de Joseph Bédier (1864-1938), realizada por Edson César de Sousa Sobrinho e Arivaldo Sacramento de Souza, faz-se extremamente relevante para os estudos no campo filológico editorial. Ao mediar tal tradução, seus autores colocam em cena uma perspectiva e um método editorial que, embora situados em outro contexto, tempo e lugar, alicerçam e provocam reflexões importantes acerca das práticas editoriais na contemporaneidade.

Bédier, ao questionar o método lachmanniano, propôs considerar, na edição de um texto, o *codex optimus*, o “bom manuscrito”, interessando-se pela singularidade deste, provocando, assim, debates relevantes, ao discutir as tradições teóricas, no âmbito da Filologia como Crítica Textual, influenciando várias gerações de filólogos-editores. Suas reflexões constituem um ponto crítico intermediário entre as perspectivas mais tradicionais da edição e aquelas de interesse pragmático que levam em conta a história das tradições. A proposta do *bon manuscrit* é, quanto ao manuscrito representativo da tradição, o que o coloca ainda nos contornos das perspectivas teleológicas de edição, sobretudo pelo idealismo, embora, seja o autor um dos primeiros a prover uma crítica qualitativa às vertentes quantitativas, mecânicas, de estabelecimento do texto.

Este livro nos convida a pensar as práticas filológicas editoriais do século XXI, a partir das críticas e metodologias trazidas por Joseph Bédier. O autor e sua obra, por seus tradutores, nos alcançam e nos envolvem, provocando-nos a participar, de forma crítica e política, da construção epistêmica no campo da Crítica Textual. Permitam-me, leitores, pesquisadores, filólogos e editores, convidá-los à leitura deste trabalho de tradução e que façam bom uso dele.

Rosa Borges

Professora Titular de Filologia Românica

Universidade Federal da Bahia

**A TRADIÇÃO
MANUSCRITA DO
LAI DE L'OMBRE
reflexões sobre a
arte de editar os
textos antigos**

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

Paulo Cesar Miguez de Oliveira

Vice-reitor

Penildon Silva Filho



E D U F B A

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Susane Santos Barros

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Niño El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

Maria do Carmo Soares de Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo

Livro revisado por pares

Apoio: Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura

(PPGLinc/UFBA)

Proap/Capes



PPGLinc
Programa de Pós-Graduação
em Língua e Cultura



Joseph Bédier

Edson César de Sousa Sobrinho
Arivaldo Sacramento de Souza
(Tradução e comentários)

Ana Maria Bicalho
Edson César de Sousa Sobrinho
Arivaldo Sacramento de Souza
(Revisão)

**A TRADIÇÃO
MANUSCRITA DO
LAI DE L'OMBRE**
reflexões sobre a
arte de editar os
textos antigos

Salvador
Edufba
2023

2023, Joseph Bédier.

Direitos dessa edição cedidos à **Edufba**.

Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Analista editorial

Mariana Rios

Normalização

Bianca Rodrigues de Oliveira

Coordenação gráfica

Edson Nascimento Sales

Imagem da capa

Peepal tree, bodhi tree or bo tree

Coordenação de produção

Gabriela Nascimento

(Ficus religiosa), Royal Albert

Memorial Museum and Art

Gallery, Exeter City Council.

Capa, projeto gráfico e editoração

Josias Almeida Jr.

Sistema Universitário de Bibliotecas – UFBA

B412 Bédier, Joseph.

A tradição manuscrita do Lai de l'Ombre : reflexões sobre a arte de editar os textos antigos / Edson César de Sousa Sobrinho, Arivaldo Sacramento de Souza (tradução, comentários e revisão) ; Ana Maria Bicalho (revisão). – Salvador: EDUFBA, 2023.

137 p. : il.

Modo de acesso: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36971>

ISBN 978-65-5630-460-1

1. Filologia. 2. Filologia francesa. 3. Idade média – Textos. I. Sousa Sobrinho, Edson César. II. Souza, Arivaldo Sacramento de. III. Bicalho, Ana Maria. IV. Título.

CDU: 801.82

Elaborada por Geovana Soares Lira CRB-5: BA-001975/O

Editora afiliada à



ASOCIACION DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS DE AMERICA
LATINA Y EL CARIBE



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Editora da UFBA

Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,

40170-115, Salvador, Bahia

Tel: +55 (71) 3283-6164

edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

Sumário

NOTA DOS TRADUTORES

7

Edson César de Sousa Sobrinho
Arivaldo Sacramento de Souza

A FILOGIA DE BÉDIER OU AS QUERELAS FILOLÓGICAS DO *LAI DE L'OMBRE*

11

Arivaldo Sacramento de Souza
Edson César de Sousa Sobrinho

Atmosfera filológica no oitocentismo europeu

11

Joseph Bédier:
um *ex-libris* da filologia francesa

19

Desdobramentos

35

Referências

36

REFLEXÕES SOBRE A ARTE DE EDITAR OS TEXTOS ANTIGOS

Artigo primeiro

41

Os métodos em uso no século XIX para
o estabelecimento de textos

42

O empirismo dos antigos humanistas

44

**O método de Lachmann:
a classificação genealógica dos manuscritos**
44

**Sob o signo de Lachmann.
Intervenção de G. Paris (1890)**
48

Em 1913. Uma lei surpreendente.
50

**Em 1928. Novo esforço para estabelecer a avaliação
do método de Lachmann**
62

**Um novo método. Intervenção recente de
Dom Henri Quentin**
68

Exposição sumária do método de Dom Quentin
69

O estudo de Dom Quentin sobre o *Lai de l'Ombre*
76

Artigo segundo
91

Exame do Novo Método
91

**O arquétipo do *Lai*, de acordo com Dom Quentin:
o que está em jogo no debate**
91

**A classificação de Dom Quentin
é necessariamente verdadeira?**
95

Algumas outras classificações, não menos plausíveis
113

Conclusões
131

Referências
135

NOTA DOS TRADUTORES

Seguem traduzidos para o português as duas partes do artigo de Joseph Bédier intitulado *La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes* (parte 1 e 2), publicadas no ano de 1928,¹ no tomo 54 da revista *Romania*. Trata-se de um texto que recupera um debate iniciado na década de 1890, quando Joseph Bédier propôs a edição do *Lai de l'Ombre* e iniciou, em escala transnacional, uma crítica ao método atribuído a Karl Lachmann. A partir desse momento, Bédier sofreu críticas de Gaston Paris, que propôs uma correção ao estema proposto por Bédier num artigo na *Romania* e, em seguida, de Dom Henri Quentin, cujo método estatístico inovador, aplicado ao *Lai de l'Ombre*, fez com que o beneditino propusesse um outro caminho para o debate em seu famoso *Essais de critique textuelle (Ecdotique)* (1926).²

Numa tentativa de responder às ponderações e às críticas recebidas em função de sua defesa por uma perspectiva qualitativa de edição, uma espécie de retorno ao método dos antigos humanistas, Bédier escreve este longo artigo dividido em duas partes testando, experimentando e refletindo sobre as possibilidades editoriais levantadas tanto por Paris e Quentin quanto pelo método filológico.

Por isso, ao pensar numa abordagem de tradução para *La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre* foi necessário ter em mente o cenário da prática filológica na Europa, sobretudo na França, sem

1 BÉDIER, J. *La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes* (premier article et deuxième article). *Romania*, Paris, n. 215-216, p. 321-356, 1928. Tomo 54.

2 QUENTIN, D. H. *Essais de critique textuelle (Ecdotique)*. Paris: Picard, 1926.

falar no conhecimento do sistema de produção, circulação e recepção dos textos medievais franceses, ou melhor, do funcionamento do sistema “literário” francês na Idade Média. A tradução aqui produzida tornou-se um campo de pesquisa que articula diversas áreas do saber e que sustenta a ideia de tradução como transposição lexical entre línguas. Em muitos casos, para compreender a ironia, os contextos aparentemente lacônicos (mas que funcionavam no fórum de debates do período) e as escolhas lexicais de Bédier foi necessário consultar diversos especialistas a quem agradecemos, embora não citemos os nomes para não incorrer em esquecimentos.

Como se trata de uma tradução para fins didáticos, escolhemos construções linguísticas que encontrassem mais com a sociabilidade do conteúdo que com a erudição de que o texto é muitas vezes investida. A aridez da estemática e a quantidade de exemplos discutidos em textos escritos em sincronias pretéritas da língua francesa podem ser cabais para o entendimento da discussão, mas a força argumentativa e generosa com que Bédier expõe os argumentos é providência para qualquer compreensão.

Certamente, outras escolhas teriam sido possíveis, ou num imaginário mais positivista de tradução, estariam mais “corretas”. Entretanto, a mediação que providenciamos aqui tem o interesse único e exclusivo de retomar a centralidade do papel de Joseph Bédier na crítica ao método lachmanniano a partir da crítica de textos medievais franceses; mas, sobretudo, pela oportunidade de observarmos o compromisso científico com a liberdade e a criação vencer o autoritarismo de um positivismo estatístico.

Seremos felizes nessa tarefa se formos capazes de ler Bédier para além dos achatamentos produzidos pelos resenhistas que, no afã de confessar o método lachmanniano, encerram as lições de Bédier em ceticismo. Talvez a grande lição do editor do *Lai de l’Ombre* seja a capacidade de ouvir a crítica, rever seus

posicionamentos, maturar as respostas, considerar o turno de fala do outro e, então, produzir uma resposta que não é simplesmente revanchista, ressentida, mas que se torna um espaço de construção epistêmica no âmbito da Crítica Textual.

Edson César de Sousa Sobrinho
Arivaldo Sacramento de Souza

A FILOLOGIA DE BÉDIER OU AS QUERELAS FILOLÓGICAS DO *LAI DE L'OMBRE*

Arivaldo Sacramento de Souza
Edson César de Sousa Sobrinho

Atmosfera filológica no oitocentismo europeu

Durante o século XIX, duas das grandes preocupações de filólogos diziam respeito, em primeiro lugar aos textos bíblicos e aos da tradição clássica (gregos e latinos); em segundo, por toda uma “literatura” que passará a ser editada como os primórdios das nações europeias e que estariam em contínua ligação com os da antiguidade clássica, qual seja: os textos medievais.

Como quase todas as disciplinas científicas que foram erigidas nesse período, as teorias editoriais dentro da Crítica Textual – a atividade mais cara e que hoje mantém a face contemporânea dos estudos filológicos – valeram-se desses *corpora* para validar textos originais, para fixar interpretações verdadeiras

e para, sobretudo, estabelecer cientificamente textos históricos corrompidos pelas ações do tempo, erros cometidos pelas mãos humanas que nos legou as cópias existentes hoje.

Os esforços em busca de uma metodologia que separasse bem a interferência subjetiva do filólogo da verdade histórica do texto foram inúmeros, sendo o começo desse intuito muito anterior ao século XIX. Há pelo menos esforços alexandrinos e bizantinos que valem a consideração, mas não podemos deixar de destacar os procedimentos humanísticos desenvolvidos na Itália e disseminados por toda Europa. (PFEIFFER, 1981) Entretanto, após este período, não podemos deixar de destacar o contexto de produção intelectual das universidades alemãs, cada vez mais filiadas a um repertório positivista que forja a objetividade e a universalidade, constituintes das operações científicas.

Não foi à toa que é nesse contexto que emerge um método bastante engenhoso produzido por uma série de intelectuais, mas que só ficou conhecido por um deles que editou textos latinos e bíblicos: Karl Lachmann. Esse método foi produzido a partir desse *corpus* e atende a uma necessidade muito antiga de saber qual era o original antes que os copistas reproduzissem e transformassem o texto ao sabor de seu contexto histórico ou de uma interpretação mais particular. Para isso, acionam uma etapa inovadora, em relação às etapas já desenvolvidas pelos antigos humanistas, a *recensio* (recolha de todos os testemunhos de um determinado texto), uma etapa sistemática, fruto de uma investigação muito severa e que precede as etapas da comparação dos testemunhos (*collatio*), a eliminação das cópias repetidas (*eliminatio*) e a correção do editor que emenda o texto e que seria correspondente ao original (*emendatio*).

A socialização dessa nova metodologia por toda a Europa de língua românica aconteceu a partir da França, quando Gaston

Paris, imbuído de um desejo de estabelecer os textos da cultura medieval francesa, especialmente os épicos que reclamam uma unidade nacional, foi estudar na Alemanha, onde teve aula com Friedrich Diez – pai da Filologia Românica. Ali, Paris desenvolveu estudos que tornariam os empreendimentos lachmannianos como universais filológicos por toda a Europa e colônias em definitivo.

É preciso compreender que, para a epistemologia difundida no contexto do Romantismo europeu e para o paradigma dos “nacionalismos étnicos” (GEARY, 2005), a promessa de uma metodologia científica que, a partir da comparação das cópias, seguindo o itinerário dos erros observados por meio delas, restituisse o passado grandioso, era a chance de ler tanto a Bíblia ou Homero, quanto os textos medievais que acusam o nascimento prodigioso das nações europeias na Idade Média.

No terreno do campo científico positivista, a filologia oferecerá a prova material de que precisa para a construção da verdade. Daí, observarmos que o aumento de edições de textos medievais pelo método lachmanniano será responsável pelas formulações nacionalistas de modo muito severo. Para dar um exemplo sintomático, na França oitocentista, precisamente nos idos de 1850, durante o cerco de Paris, Gaston Paris fez uma palestra intitulada “A Canção de Roland e a nacionalidade francesa”, na qual ele avalia o contexto de crise política e propõe como resposta a ela que os franceses recobrem a história da consciência nacional francesa a partir do grande épico medieval.

Sobre esse evento, Gumbrecht (2015, p. 47), discutindo humanismo e romantismo filológico na Alemanha e na França, afirma:

A resposta proferida, a (tentativa) de solução para a tarefa nacional, tem apenas um interesse marginal para nós aqui: ‘O amor do solo, a honra nacional, aí estão os sentimentos que concorrem para a formação da nacionalidade francesa a partir de agora. O amor das instituições nacionais’ (Paris,

1923 [1870], p. 110). O que é muito mais importante é a estrutura – homóloga à gênese da história da literatura nacional alemã – que não pode ser explicada derivativamente: Gaston Paris constitui a sua história da literatura francesa na intersecção de duas trajetórias: a decadência nacional e um novo começo.

A isso, queremos somar que toda a produção da história nacional francesa e o compromisso dessa narrativa está assentada num *corpus* interpretado sob as condições metodológicas de edição em desenvolvimento nesse período. Com isso, não podemos perder de vista que tais afirmações só são possíveis dentro do imaginário autorizado à teoria lachmanniana. As dimensões desse método ajudam a fundar as identidades nacionais rígidas que serão mobilizadas na construção das fronteiras geopolíticas do velho continente. É por esse método que são estabilizadas as palavras de Deus, os versos da erudição laica ocidental e os textos fundacionais da cultura medieval necessárias para o contexto romântico.

Assim, as cópias esparsas, fruto da cultura manuscrita medieval, passadas pelo crivo erudito e pelo *iudicium* filológico, foram transformados em monumentos bibliográficos preches de signos do heroísmo, da supremacia das raças e da pureza dessas nações. A Filologia passou a ser a intersecção mais fecunda das relações entre ciência e religião, especialmente, ao se valer de um método erudito, produzido sob os auspícios da tradição textual bíblica e reproduzida para os textos laicos. (MOROCHO GAYO, 2003; OLENDER, 2012; TIMPANARO, 2005)

Assim, o método atribuído a Lachmann passou a ter o mesmo valor do *corpus* que ele mobilizava e o prestígio animou os salões intelectuais por todos os lados. As associações de Filologia, os periódicos especializados e os eventos acadêmicos transformaram-se em grandes mecanismos de regulação e verificação metodológica.

Levaram à exaustão a aplicação do método lachmanniano aos textos medievais, clássicos e religiosos. Obviamente, a construção teórica foi produzida primeiro no campo dos estudos bíblicos e dos textos da cultura clássica e, então, replicados aos do medievo.

Questionar as operações desse método significaria abalar o imenso edifício sob o qual estão erigidos os mitos nacionalistas europeus. Alicerces como os da verdade absoluta, o resgate do original, a vontade real do autor etc., o fundamento cultural monumentalizado a partir dos pilares da literatura. Além de ser muito arriscado combater determinados truísmos, as críticas revelariam também os itinerários de narração, os apagamentos, os exageros e as fabulações que colocaram uma sob as outras em vantagem.

Vários filólogos se aventuraram nessa odisseia, cujo objetivo era rever os limites e a eficácia do método. Merecem destaque aqueles que aplicaram o método hegemônico, foram criticados pelos seus mestres, refizeram suas propostas de edições, foram novamente criticados pelos pares e tiveram a decência de permanecer argumentativamente no debate. Esse é o caso de Joseph Bédier, discípulo de Gastón Paris, que editou um manuscrito medieval francês que sobreviveu em sete cópias, o *Lai de l'Ombre*, e foi duramente criticado pelo seu mestre em um artigo científico num dos principais periódicos especializados do período a revista *Romania*. O principal argumento de Paris dizia respeito ao fato de que Bédier teria realizado, de modo incorreto, a aplicação do método de edição, o que teria provocado a construção incorreta das famílias dos testemunhos do *Lai*.

Desse modo, aquilo que poderia ter passado como uma simples edição de um texto medieval tornou-se uma querela filológica não só francesa, mas também internacional. Trata-se de um grande debate entre o fim do século XIX e da primeira metade do século XX e que transformou o cenário epistemológico

dos estudos filológicos. Se, de um lado, as discussões sobre o *Lai* podem ficar datadas em torno da interpretação do texto “em si”; de outro, podemos flagrar um fecundo debate que introduzirá um outro paradigma que estará cada vez mais interessado no processo que no produto textual teleologicamente reestabelecido. (CERQUIGLINI, 1989) Por isso, é de extrema relevância retermos como se deram os debates metodológicos e os argumentos utilizados pelos revisores e críticos por vezes seletivos demais, por vezes descontextualizados, por vezes atomizado.

Outro intelectual, também francês e discípulo de Paris, Gilliéron observou, em seus trabalhos, críticas ao método atribuído a Lachmann, mas, dessa vez, a crítica envolverá elementos ainda mais problemáticos, tais como: as tradições de poesia oral, a diversidade geográfica da língua e a pouca aderência desse *corpus* à teoria editorial alemã. Tal controvérsia, embora não seja de interesse imediato para a nossa reflexão, ajuda a compreender a altivez do paradigma editorial difundido pelas maiores cátedras das universidades europeias.

A pesquisa de Gilliéron (1883) em que ele produziu a crítica ao lachmannismo foi o estudo de um poema popular intitulado *La Claire Fontaine*. O objetivo dele era cotejar as inúmeras versões conservadas, na esperança de que os lugares divergentes apontassem o caminho para o reestabelecimento do original perdido que teria sido, ao longo do tempo, vilipendiado. Assim, ao elaborar a colação dos textos, Gilliéron descobre que os testemunhos possuem desacordos, sobretudo na parte final do poema. (RUBIO TOVAR, 2004) No *post-scriptum* do texto, a reflexão vem à tona, e o “insucesso” da aplicação do método é constatada. Nas palavras do autor, lemos:

[...] o Exame Crítico das várias versões de *Claire Fontaine* não é mais a expressão exata do que penso a respeito. Minha

confiança na interpretação a que cheguei, depois de examinar outras, que hoje me parecem tão plausíveis, embora não mais satisfatórias, está seriamente abalada. O fracasso de minha pesquisa talvez se deva à sua insuficiência [de testemunhos], mas estou mais inclinado a acreditar que deve ser atribuído a outra causa de ordem superior, uma causa da qual eu estava me tornando cada vez mais consciente: a impotência da crítica em geral em matéria de textos transmitidos oralmente, daqueles textos que, verdadeiros joguetes da fantasia popular, são constantemente modificados e renovados, e que não permitem estabelecer nenhuma base crítica de operações.³ (GILLIÉRON, 1883, p. 329, grifo do autor, tradução nossa)

Esse excerto mostra-nos pelo menos duas coisas muito importantes. A primeira delas é que Gilliéron observa que há um problema na universalidade do método, isto é, ao pressupor noções de texto, unidade e, sobretudo, a ideia de resgate do original, o método crítico lachmanniano desconsidera elementos do processo de produção e circulação próprios da poesia oral francesa. O segundo aspecto, consequência do primeiro, diz respeito ao fato de o autor problematizar os resultados da pesquisa e reavaliar aquilo que poderia ter sido compreendido como “fracasso” e como um gesto que o direcionou para reflexão acerca da poesia oral. Tal tema, na França do último quartel do século XIX, ainda era

3 “[...] l’Examen critique des diverses versions de la *Claire Fontaine* n’est plus l’expression exacte de ce que je pense à ce sujet. La confiance que m’inspirait l’interprétation à laquelle je me suis arrêté, après en avoir examiné d’autres, qui aujourd’hui me paraissent tout aussi plausibles quoique pas plus satisfaisantes, est considérablement ébranlée. L’insuccès de mes recherches est peut-être imputable à leur insuffisance, mais je suis plutôt porté à croire qu’il faut l’attribuer à une autre cause, d’ordre supérieur, cause dont je devenais de plus en plus conscient à mesure que j’avançais dans mon travail, à l’impuissance de la critique en général en matière de textes transmis oralement, de ces textes qui, vrais jouets de la fantaisie populaire, sont constamment remaniables et renouvelables, et qui ne permettent d’établir aucune base d’opération critique”.

considerado tabu e discutido com muitas reservas pela Academia francesa. (ZUMTHOR, 1993)

Em resposta a esse estudo, Gaston Paris providencia uma resposta com críticas às tendências de estudos da poesia oral. Tal ação vai de encontro aos preceitos alemães de edição, o que motiva o seguinte comentário crítico, ao final do artigo de Gilliéron (1883, p. 331, tradução nossa):

Os esforços engenhosos de M. Gilliéron, sem dúvida, não conseguirão persuadir os leitores, uma vez que já não são suficientes para persuadi-lo a si mesmo; mas seu trabalho merecia ser comunicado ao público interessado nesses estudos, como o primeiro de seu tipo realizado ou pelo menos publicado. Ao mostrar os desvios talvez inextricáveis do labirinto em que embarcou, o autor, estou convencido, terá apenas encorajado os outros, e a si mesmo, a procurar um fio seguro para penetrá-lo novamente.⁴

A crítica de G. Paris traduz o imaginário perpetrado pelo método platônico de edição: a ideia de que é possível reconstruir o original perdido pela comparação das cópias. Dito isso, importa destacar o tom de descrença que há, especialmente, na passagem em que Paris diz que “os esforços engenhosos de M. Gilliéron, sem dúvida, não conseguirão persuadir os leitores, uma vez que já não são suficientes para persuadi-lo a si mesmo [...]”⁵ (GILLIÉRON, 1883, p. 331, tradução nossa) Essa passagem aponta para a indisponibilidade teórica para discussão acerca dos

4 “Les efforts ingénieux de M. Gilliéron ne réussiront sans doute pas à persuader les lecteurs, puisqu’ils ne suffisent plus à le persuader lui-même; mais son travail méritait d’être communiqué au public qui s’intéresse à ces études, comme le premier de ce genre qu’on ait entrepris ou au moins publié. En mon trant les détours, peut-être inextricables, du labyrinthe qu’il s’est engagé, l’auteur, j’en suis convaincu, n’aura fait qu’encourager d’autres, et lui-même, à chercher un fil sûr pour y pénétrer de nouveau”.

5 “Les efforts ingénieux de M. Gilliéron ne réussiront sans doute pas à persuader les lecteurs, puisqu’ils ne suffisent plus à le persuader lui-même”.

limites teórico-metodológicos da crítica de textos. (MOREIRA, 2011) Obviamente, isso é fruto de um paradigma ocidental cujo imaginário só concebe a possibilidade de leitura do texto sob uma chave patrimonial, isto é, baseado em categorias como originalidade, autoria, fidedignidade e unidade. Qualquer possibilidade de desvio de alguns desses elementos estaremos diante da fatal “despatrimonialidade” do texto.

Feita essa observação sobre a aplicação do método pelos discípulos de G. Paris, queremos voltar ao trabalho de Bédier que serve de texto de partida para o trabalho de tradução. Como dissemos anteriormente, a leitura das três seções de *La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes* – a primeira e a segunda, no primeiro artigo; a terceira no segundo artigo – é um passo fundamental para observarmos, através de um lugar orgânico, que é o de Bédier, as tensões em torno dos métodos de edição durante o século XIX.

Joseph Bédier: um *ex-libris* da filologia francesa

Em 1928, décadas depois da primeira publicação da edição do *La tradition manuscrite du Lai de l'Ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes* (1970), Bédier lançou-se à escrita de dois artigos publicados na revista *Romania*, no tomo 54, nº 214. Nesse artigo, que aqui oferecemos a tradução, o autor revisa todas as questões levantadas em torno do *Lai de l'Ombre* desde a primeira edição até as problematizações dos diversos especialistas, sobretudo Gaston Paris, seu mestre, e Dom Henri Quentin, seu professor, com quem as questões se desdobram em artigos. Sobre esse texto, Bédier (1928, p. 161-162, tradução nossa) diz com grande sabedoria:

O leitor destas páginas, a princípio surpreso e talvez chocado, vai desculpar-me, acredito: logo perceberá que minhas aventuras pessoais estão ligadas às de muitos dos meus mais velhos, dos meus contemporâneos e dos meus mais novos e que, como tal, podem servir, em alguma medida, para a história pitoresca do movimento das ideias filológicas por centenas de anos.⁶

Esta é a passagem que melhor ilustra a natureza do texto que aqui apresentamos e que justifica, de maneira cabal, a necessidade de colocarmos em circulação sua tradução. Trata-se de um texto da maturidade bédieriana, acerca de seus trabalhos desenvolvidos em torno do *Lai* e da própria discussão teórica fruto dos debates metodológicos sobre os textos medievais. Se, de fato, a pesquisa realizada por Bédier não for o vértice da parábola da história do labor filológico oitocentista, não podemos deixar de reconhecer que ela foi o grande ponto de inflexão responsável, inclusive, pelas revisões da teoria lachmanniana. Mas, antes de entendermos o cerne das problemáticas, precisamos apresentar a estrutura deste trabalho que terminou por tornar Bédier um dos grandes *ex-libris* da Filologia francesa. Ou, como observou Rubío Tovar (2004), Bédier iniciou uma reação que ganharia contornos nacionalistas frente à teoria editorial alemã.

A proposta é dividida em dois artigos, com três seções. No primeiro artigo, estão as partes 1 e 2: (i) Os métodos em uso no século XIX para estabelecimento de textos; (ii) Um novo método: intervenção recente de Dom Henri Quentin; no segundo, a parte 3: (iii) Exame do novo método. Com isso, Bédier fará uma revisão

6 “Le lecteur de ces pages, surpris d’abord, et choqué peut-être, m’en excusera pourtant, je l’espère: il apercevra vite que mes aventures personnelles sont liées aux aventures de beaucoup de mes aînés, mes contemporains et de mes cadets et qu’à ce titre elles peuvent servir, en quelque mesure, à l’histoire pittoresque du mouvement des idées philologiques depuis quelque cent ans”.

crítica das principais propostas editoriais e avaliará quais os impactos delas para a edição do *Lai*.

Em (i), a reflexão baseou-se na apresentação dos testemunhos da tradição do *Lai de l'Ombre*, poema do menestrel Jean Renart cuja datação, consideram os filólogos além de Bédier, estar entre 1217 e 1219. Como em quase toda apresentação, o autor mostra a cota sob a qual são identificadas as cópias e a cada uma atribui uma letra: A, B, C, G, D, E, F, como manda a boa pesquisa filológica. Para dar uma dimensão do volume de variantes localizadas, depois da comparação dos testemunhos (*collatio*), Bédier dá números que contextualizam, a um só tempo, a transmissão textual da fonte de sua pesquisa, mas também a média de variantes encontradas nas tradições textuais de narrativas medievais francesas, como a *varia lectio* dos romances de Chrétien de Troyes. No caso do *Lai*, trata-se de 1.700 variantes, num universo de 1.000 versos octassílabos.

Em seguida, ele apresentará a primeira edição conhecida antes da realizada por ele em 1890. É a edição de Francisque Michel publicada em 1836 sob os preceitos metodológicos muito próximos aos dos antigos humanistas, conforme os quais era de “ordem puramente moral” (BÉDIER, 1928, p. 163), ou seja, a pessoa que desejasse estudar uma obra deveria cotejar as diversas cópias existentes. O problema é que, ao cotejar e observar os lugares de crítica – aquele ponto em que os textos divergem e podemos reconhecer as variantes –, muitas vezes, esses intelectuais confiavam em sua erudição para decidir pela interpretação correta que justificaria a escolha da lição correta que deveria figurar no original perdido. Essa tradição de emendar os textos a partir da comparação e do juízo (*iudicium*) do filólogo encontrou desafios no contexto oitocentista que buscava uma técnica que extirpasse o grau de interferência do sujeito na pesquisa.

É assim que, sob o clima do cientificismo oitocentista, surge o método atribuído a Karl Lachmann, tema que Bédier também abordará como uma estratégia de mostrar o raciocínio que ele inicialmente seguiu em sua primeira edição do *Lai* de 1889. Para essa edição finissecular, o filólogo contou com mais quatro testemunhos que não tinham sido usados por Francisque Michel, cuja edição foi feita com consulta a apenas três. Podemos inferir que essa ampliação é uma das excelentes contribuições que o modelo editorial alemão trouxe para a pesquisa em Crítica Textual: a *re-censio* sistemática, isto é, o levantamento de todos os testemunhos que, direta ou indiretamente, reproduziram o texto original. Tal situação trará mais rigor para a classificação dos testemunhos e as próximas etapas podem ser realizadas com muito mais segurança metodológica. A partir disso, Bédier explicará como reconhecer as famílias dos manuscritos a partir da análise das 1.700 variantes. O caminho trilhado foi observar quais eram os erros mais comuns a um determinado grupo de manuscritos e que eram incomuns para outro conjunto de manuscritos. Dessa análise de erros conjuntivos e disjuntivos, aconselhado pelo modelo lachmanniano, o editor pôde esboçar uma classificação genealógica dos manuscritos, através da trilha de *erros* – e esta é uma palavra importante aqui – em direção à lição verdadeira. Essa classificação é esboçada a partir do que chamamos de *Stemma Codicum*, Bédier (1928, p. 165, tradução nossa) diz:

Assim que temos esse estema sob nossos olhos, escapamos da condição miserável que era a dos antigos humanistas. Já não há mais riscos, como antes, de se deixar impor pelo número e, por exemplo, de preferir uma lição oferecida por G, H, I e J a uma de suas rivais oferecidas pelo único manuscrito A: sabemos agora que o testemunho deste manuscrito pesa tanto por si próprio quanto o testemunho dos outros quatro. Para estabelecer o texto, basta observar uma regra, mais ou menos firme e imperiosa, a depender do caso, mas

constante, um 'cânone crítico', que permanecerá o mesmo de uma extremidade à outra da operação.⁷

Depois de realizar o estudo e de desenhar o estema que lhe asseguraria uma melhor condição que a dos antigos humanistas para editar o *Lai*, o filólogo francês propôs que os manuscritos que chegaram até aquele momento derivavam de duas cópias desaparecidas *w* e *z*, sendo os manuscritos A, B, C, G provenientes de *w*; D, F e E, de *z*. Nessa leitura, em que os manuscritos hipoteticamente faltosos aparecem grafados em minúscula, a conclusão é a de que temos duas cópias (*w* e *z*) que teriam divergido do texto original de Jean Renart. Com isso, foi realizado o estabelecimento do texto crítico e a edição publicada.

Tudo correria normal se, logo em seguida, no mesmo ano, G. Paris não tivesse publicado um artigo contrapondo-se à proposta de Bédier na revista *Romania*, tomo 19. Embora concorde com quase todo o exame de seu discípulo, G. Paris afirma que o exame das variantes não possibilita afirmar a existência do ramo *z* (= D, F, E) proposto por Bédier, o que poria em xeque a hipótese de que haveria duas famílias de manuscritos uma descendente de *w* e a outra de *z*. Na interpretação de G. Paris, o *Lai de l'Ombre* teria sido conservado por três famílias *w* (=A, B, C, G), *t* (= D, F) e E, sendo E um manuscrito que sobreviveu e que está a um nível de distância do texto original renartiano; sendo *w* e *t* (e seus ramos intermediários) testemunhos hipotéticos que recobririam as lacunas ou realizações de variantes que individualizam os testemunhos da

7 “Dès qu'on a sous les yeux un tel schéma, on échappe à la condition misérable qui fut celle des anciens humanistes. On ne risque plus, comme ils le risquaient, de s'en laisser imposer par le nombre et, par exemple, de préférer une leçon offerte par G, H, I et / à l'une de ses rivales offerte par le seul manuscrit A : on sait désormais que le témoignage de ce manuscrit pèse autant à lui seul que le témoignage des quatre autres. Pour établir le texte, on n'a qu'à observer une règle, plus ou moins ferme et impérieuse selon les cas, mais constante, un 'canon critique', qui restera le même d'un bout à l'autre de l'opération”.

família. Disso, é possível concluir que a restituição do original seria possível pela concordância das famílias *w* e *t* contra *E*.

A essa problematização, Bédier só veio responder mais de 20 anos depois. No texto que publicou 38 anos depois de sua primeira empreitada, em 1928, e que segue aqui traduzido, o editor do *Lai* reconhece os argumentos de seu mestre, reflete sobre os argumentos que utilizou para propor apenas duas famílias e, não sem um tom respeitosamente irônico, conclui “Eu havia perdido uma grande oportunidade”.⁸ (BÉDIER, 1928, p. 168, tradução nossa)

Todavia, esse longo processo de reflexão, em que ele diz ter continuado a desenhar estemas os mais variados, fez com que ele acidulasse ainda mais seu olhar para o método lachmanniano, observando, qualitativa e quantitativamente, o desempenho de sua aplicação aos textos antigos e medievais pelos diferentes editores. Ele narra que, por volta de 1912, 1913, quando publicou a segunda edição do *Lai de l'Ombre*, começou a analisar as edições e a argumentação dos críticos e revisores. Começou a perceber determinadas tendências que revelariam um problema para o método lachmanniano, qual seja: a rejeição a propostas estemáticas em que a reconstituição do texto não possa ser realizada matematicamente, como no caso do estema proposto por Bédier, em que duas famílias *w* e *z*, uma contra a outra, empatariam em força para a decisão do crítico para estabelecer o texto final. Mais valeriam propostas de estemas que favorecessem matematicamente a reconstituição do texto.

Toda essa tendência multiramificada Bédier encontrou em filólogos que, selecionando um *corpus* representativo da obra, desenharam propostas estemáticas provisórias, preliminares para artigos que estão aos montes, por exemplo, na *Romania*. A todas essas propostas, e ao seu mestre Paris, ele propõe:

8 “j’aurais manqué une belle occasion”.

[...] paremos de considerar essas árvores que nunca deram frutos, os belos frutos de um texto crítico: árvores secas, figueiras estéreis. Vejamos os outros, aqueles cuja imagem encontramos não nas revistas de filologia, mas nas edições: somente estes foram fecundos.⁹ (BÉDIER, 1928, p. 170, tradução nossa)

O argumento que se destaca sob essa densa neblina de ironia é o fato de que Gaston Paris e outros editores citados ao longo do texto utilizam uma amostra pouco representativa do texto para estabelecer qual, de fato, deveria ser o estema norteador da *constitutio textus*. No caso de G. Paris, para corrigir o *stemma* de Bédier, ele examinou apenas cinco passagens (v. 27, 274, 431, 583, 677). Bédier também vai dizer isso de todos esses revisores que produzem árvores que não resultam em edições, ou seja, que não consideram o *corpus* inteiro para a construção do estema. Esse é também o caso de Dom Henri Quentin – tema que ele apresentará nas seções 2 e 3, quando vai utilizar o mesmo argumento acerca da parcialidade dessas “figueiras estéreis”.

Outro problema levantado por Bédier está, ao contrário dos arranjos multiramificados das propostas de periódicos, nas edições críticas que demonstram o contrário: estemas bífidos. Preocupado com essa tendência, a decisão bédieriana foi a de fazer um levantamento de *stemma codicum* dos prefácios de diversas edições e se perguntar: por que a tendência esmagadora dos estemas que derivam de edições reais resultam sempre em dois ramos? As contas de Bédier são, de fato, impressionantes: dos 110 estemas consultados pelo menos 105 são bífidos. A partir disso, ele conclui: “Daí uma lei, que pode ser expressa assim: na flora filológica existem árvores de uma só essência: o tronco é sempre

9 “Cessons, en effet, de considérer ces arbres qui n’ont jamais porté de fruits, les beaux fruits d’un texte critique : arbres secs, figuiers stériles. Regardons les autres, ceux dont on trouve l’image non dans les revues de philologie, mais dans les des éditions: ceux-là seuls furent féconds”.

dividido em dois ramos principais e em dois apenas”.¹⁰ (BÉDIER, 1928, p. 171) Mas quais as razões?

Para Bédier, os editores propõem árvores multiramificadas com auxílio do estudo dos erros/variantes, mas elas precisam ser podadas à medida que o estabelecimento do texto vai sendo realizado. É que, explica Bédier, ao chegar em contextos muito específico, geralmente ao longo do trabalho de estabelecimento do texto, o editor descobre razões para simplificar o sistema resultando quase sempre numa representação bífida. Por outras palavras, muitas vezes, o método lachmanniano torna-se tão rígido que vai de encontro ao aspecto qualitativo da construção do texto. Por isso, o editor, ao podar as ramificações – contrariamente àquilo que acredita quando se propõe usar o método alemão – manipula a mecânica do método em favor, novamente, de sua interpretação, de seu juízo fundado em sua formação erudita.

Sobre isso, Bédier (1928, p. 175, tradução nossa) parece querer levar os editores lachmannianos ao divã, ao afirmar que:

As forças obscuras, confinadas nas profundezas do subconsciente, exerceram sua influência. A frequente impaciência para escutar o rangido das molas de uma mecânica tão complicada, escrúpulos do gosto, necessidade em escolher a si mesmos em lugares onde há tantas lições concorrentes quanto famílias; essas causas agem isoladamente ou em conjunto, dependendo do caso.¹¹

Não se trata, segundo o mais contundente crítico ao método lachmanniano, de uma má aplicação do método, atribuindo o erro

10 “Dans la flore philologique il n’y a d’arbres que d’une seule essence: toujours le tronc s’en divise en deux branches et en deux seulement”.

11 “Des forces obscures, confinées dans les profondeurs du subconscient, ont exercé leur influence. Impatience d’entendre grincer trop souvent les ressorts d’une mécanique trop compliquée, scrupules du goût, nécessité de choisir soi-même aux lieux où on a autant de leçons que de familles, ces causes agissent soit isolément, soit solidairement, selon les cas”.

ao pesquisador, mas diz respeito à dinâmica do processo de produção e funcionamento do “sistema literário” medieval francês (e europeu inclusive) que fez das cópias um meio fecundo para sociabilidade dos textos. Contudo, precisamos reconhecer que foi exatamente o sucesso de aplicação metodológica que revelou que esse resultado bífido, “[...] foi imposto pela lógica do dito sistema”.¹² (BÉDIER, 1928, p. 175, tradução nossa)

A intensidade de testemunhos de um dado original ajuda a compreender a dinâmica social de um texto e explica a sua expressiva *varia lectio*. Esperar que um método seja capaz de higienizar essa diversidade de lições provenientes de diferentes intervenções é ter que lidar com a rigidez formal para pensar o território da diversidade cultural. Com essa virada, podemos afirmar que as reflexões de Bédier são a guinada francesa em direção aos aspectos qualitativos, aos estudos de processo, entre outros. Em suas palavras lemos:

[...] os escritores escrevem acima de tudo para que sejam lidos, para que um determinado público, acolhendo seus trabalhos, os pague em dinheiro ou em glória, e é por isso que eles se preocupam, geralmente, de espalhar, tão rápido quanto eles podem, muitas cópias o quanto possível: eles comumente entendiam que uma única cópia não ia provocar e, para confirmar seu sucesso, nem mesmo duas. Assim, portanto, é o Roman de Troie do qual trinta e nove manuscritos nos foram conservados. *O que deve ser representado no ponto de origem e partida é uma proliferação quase imediata de cópias mais ou menos fiéis, extraídas do círculo do autor, e todas com chances iguais de serem copiadas, cada nova cópia se encarregando de outras novas variantes; de sorte que os trinta e nove manuscritos que chegaram até nós possam representar cinco, dez, vinte, e – por que não? – trinta*

12 “[...] ce résultat fatal leur était imposé par la logique dudit système”.

e nove linhas distintas, independentes umas das outras.¹³
(BÉDIER, 1928, p. 171-172, tradução nossa, grifo nosso)

Então, qualquer proposta de *stemma* pode estar correta, uma vez que a presença das variantes é uma característica do processo de produção e circulação dos textos durante a Idade Média e as possibilidades de reconstrução podem ser também múltiplas se o método também dá espaço para a representação hipotética de testemunhos desaparecidos. Não é possível saber, por exemplo, se a *recensio* exaustiva recobriu totalmente as cópias existentes, ou se ela se baseou em cópias mais ou menos próximas ao texto original.

Passados 15 anos, desde a segunda edição de 1913, Bédier volta ao *Lai de l'Ombre* e propõe um novo gesto de avaliação do método de Lachmann. Ele providenciou novas colações e examinou o repertório de variantes, do que pôde concluir muita coisa que já tinha observado desde sua segunda edição. Vale destacar que o esforço de reavaliação, pela terceira vez, desembocou na análise interpretativa das variantes, com a difícil tarefa de pensar o que seria mais plausível para elaborar a *constitutio textus* conforme o preceito de Lachmann. A conclusão dessa nova investida é a de que, no conjunto de sete cópias sobreviventes do *Lai*, há uma fronteira que separa AB + CG de DF + E, mas não é possível saber com extrema precisão o modo como elas se relacionam até alcançar estes

13 “[...] les écrivains écrivent surtout pour qu’on les lise, pour qu’un certain public, leurs ouvrages, les paye en argent ou en gloire, et c’est ils se préoccupent, à l’ordinaire, d’en répandre, aussi vite qu’ils peuvent, des exemplaires aussi nombreux qu’ils peuvent : ils ont communément compris qu’un seul exemplaire ne pas à provoquer et à, confirmer leur succès, ni même deux. Soit donc le Roman de Troie, que trente-neuf manuscrits nous ont conservé. Ce qu’il faut se représenter au point d’origine et de départ, c’est un pullulement presque immédiat de copies plus ou moins fidèles, tirées dans l’entourage même de l’auteur, et qui toutes eurent des chances égales d’être recopiées, chaque copie nouvelle se chargeant d’ailleurs de variantes nouvelles; en sorte que les trente-neuf manuscrits venus jusqu’à nous peuvent représenter cinq, dix, vingt, et pourquoi pas ? trente-neuf lignées distinctes, indépendantes entre elles”.

ramos. Várias são as possibilidades de representação possíveis, nenhuma delas totalmente rejeitáveis.

Diante dessa dificuldade representacional, em que vários caminhos podem ter sido possíveis até obtermos essa copa de sete cópias, Bédier termina por levantar suspeita sobre a universalidade do método alemão, não sem antes revelar o mérito da *recensio* e do estudo das variantes que permite conhecer os agrupamentos de manuscritos, o que possibilita a construção da história da tradição e uma melhor interpretação do texto. Desse modo, tanto os estemas que ele elaborou, quanto os que G. Paris propôs poderiam, entre tantos outros, explicar a genealogia dos manuscritos. É, de fato, uma elegante resposta fruto de uma elaboração de mais de 30 anos e dedicação ao tema da pesquisa.

Na segunda e terceira seções desse trabalho de 1928, Bédier dialogará mais de perto com as contribuições de Dom Henri Quentin, por quem afirma ter admiração não só pelo trabalho desenvolvido na edição da *Vulgata* latina, mas também pelo seu *Essais de critique textuelle (Ecdotique)* (1926). Esse diálogo deve-se ao fato de Dom Henri Quentin ter lido o prefácio da edição do *Lai* (1913) e de ter rejeitado as considerações ali tecidas por serem céticas e prejudiciais ao campo da Crítica Textual. Nunca mais Bédier pôde ser pensado sem que se evocasse esse epíteto: cético.

Em um dos capítulos do *Essais*, Dom Quentin discorre sobre o trabalho editorial de Bédier, defendendo uma tradição textual para o *Lai* de três ramos. Atento a essa proposta, Bédier passará a explicar o método na seção 2 e aplicá-lo ao *Lai* na seção 3. A avaliação bédieriana trará como argumentação principal, tal qual foi com G. Paris, o fato de que a proposta a que chega Quentin é representativa para o trecho que ele elegeu como representativo do *Lai*, mas – como o faz longamente Bédier na seção 3 – se o método for estendido a todo o texto medieval, a discussão encontrará

muitas outras dificuldades que impedirão a confiança plena na revisão metodológica proposta por Quentin acerca do método lachmanniano.

Não podemos deixar de sublinhar que a crítica ao ceticismo de Bédier é uma espécie de “contra-reforma” oitocentista e a mais paradoxal aliança entre a ciência lachmanniana e a religião cristã. Ao tensionar a possibilidade científica de reestabelecimento de texto, Bédier termina por solapar a solidariedade filológica entre ciência e religião. Por isso, a reação de Dom Henricus Quentin, editor da edição vaticana da *Vulgata*, é uma forma de reclamar autoridade matemática, científica, para o mais importante método editorial das culturas tradicionais cristãs. Encerrar Bédier no argumento do ceticismo é resultado do desafio que ele promove ao paradigma institucional religioso também.

Passando ao exame do método quentiniano, não podemos deixar de citar a célebre passagem em que Bédier vai discutir os problemas relativos à noção de erro e como o fato de o método lachmanniano está prejudicado por isso. Pressupor que, em um determinado texto, um dado autor foi capaz de escrever isso e não aquilo é uma *petitio principii*, isto é, uma petição de princípio, conforme a qual a conclusão é prevista pela própria premissa. Não se trata de uma argumentação, mas de uma pressuposição de quem investiga. Nessa direção, no primeiro momento nenhuma ocorrência pode ser chamada de erro, como quis Lachmann. Bédier (1928, p. 193-183, tradução nossa) propõe:

[...] vamos remover de nosso vocabulário esses termos ‘boa lição’, ‘lição pior’, ou ‘suspeita’, ou ‘alterada’, ou ‘refeita’. Empregaremos apenas a palavra ‘variante’, lamentando que a língua não nos oferece uma outra que seja mais neutra ainda. Conhecemos não mais que ‘formas diversas da tradição’, sobre as quais gostaríamos, até estarmos mais informados, de não fazer juízos de valor. Não somos

‘críticos’, isto é, juízes do bem e do mal; somos estatísticos e permaneceremos estatísticos pelo maior tempo possível.¹⁴

Assim, diferir erro, lição e variante pode ser extremamente interessante para a concepção teórica que o editor possa defender. Ao dizer “erro”, inevitavelmente, assume-se o compromisso de revelar qual é o “correto”, com isso é impossível aceitar que haja mais de uma lição fruto, por exemplo, da reelaboração do próprio autor do texto. A mesma coisa devemos pensar com a adjetivação “melhor” ou “pior” da palavra lição, estamos dentro de um esquema valorativo que exige a intervenção subjetiva que se quer evitar com o método lachmanniano. Porém, acreditamos que a palavra “lição”, se tomada como ensinamento que cada cópia oferece ao que colaciona – tanto no específico de uma ocorrência quanto no conjunto delas num só testemunho –, pode ter grande fertilidade para a construção da história da tradição textual. A opção de Bédier é pela palavra “variante”, uma ocorrência que, ao divergir de outra num dado lugar de crítica, deve ser considerada sem o mecanismo valorativo, mas como um acontecimento que precisa ser visto no estudo. É preciso não confundir a ideia de variante aqui com aquela defendida pela Linguística em que variantes são as possibilidades de se dizer a mesma coisa num dado contexto de variação. A predileção por “variante” à maneira bédieriana é pelo reconhecimento da diferença como possibilidade complexa de crítica do texto.

14 “Rayons donc de notre vocabulaire ces termes ‘bonne leçon’, ‘leçon moins bonne’, ou ‘suspecte’, ou ‘altérée’, ou ‘refaite’, etc. Nous n’emploierons que le mot ‘variante’, en regrettant que la langue n’en offre pas un autre qui soit plus neutre encore. Nous ne connaissons que des ‘formes diverses de la tradition’, sur lesquelles nous voulons jusqu’à plus ample informé nous interdire de porter des jugements de valeur. Nous ne sommes pas des ‘critiques’, c’est-à-dire des juges du bien et du mal; nous sommes des statisticiens et nous resterons des statisticiens aussi longtemps que possible”.

Dito isso, o autor passa à exposição do complexo método de Quentin, sob a consciência de que quem resume certamente incorre em apagamentos, ao que nós aqui também estamos expostos ao refletir sobre a leitura crítica de Bédier a Quentin.

O que Quentin traz de inovador para o método é uma abordagem estatística que traria melhores condições para observar a classificação genealógica dos testemunhos. Inicialmente, é preciso tomar uma passagem representativa do texto; em seguida, selecionar as variantes que ocorrem em testemunhos múltiplos, das mais corriqueiras às mais relevantes, sem fazer avaliações sobre as que seriam mais adjetivas das mais substantivas; depois, é preciso compará-las com um dos manuscritos que servirá de base para a colação, assim descobrem-se, nos lugares de crítica, quando ocorrem lições em comum e lições divergentes, rivais etc.

Uma vez realizado esse aparato, vem a parte mais inovadora: a estatística dos acordos entre os manuscritos, através da comparação de dois a dois. Conta-se quantas vezes, por exemplo no caso do *Lai*, o texto base A concorda com B, com C, com D etc. Com isso, detecta-se precisamente as relações de proximidade entre os testemunhos e, só então, eles podem ser divididos em determinados agrupamentos.

A outra etapa é a investigação genealógica pela descoberta dos textos intermediários. Para isso, faz-se a comparação por grupo de três textos, assim, se, nesse universo de três, nunca dois divergirem de um, significa que há um desses textos que é intermediário entre dois. A ordem hierárquica na árvore estemática será dada pelo número de vezes que esses textos concordam entre si. Bédier esforça-se para exemplificar essa etapa um tanto quanto complexa do método e demonstra como Quentin aplica ao *Lai*, o que torna a questão um pouco mais nítida. Em resumo, a proposta de Quentin consiste em acreditar em uma árvore tripartida, na qual

temos três famílias $x (=A, B)$, $y (= C, G)$, $z (= D, E)$ e na derivação de x e y do manuscrito F, como um manuscrito intermediário.

Nesse processo, precisamos destacar que, ao reler todas as propostas estemáticas, Bédier jamais afirmou que alguma proposta estava correta ou errada. E o problema é exatamente este: como eliminar as possibilidades para fazer valer a verdadeira? Teria o beneditino francês resolvido a questão?

Na terceira e última seção, no segundo artigo de 1928, Bédier responde que não e passa a argumentar a partir da aplicação e avaliação (i) dos casos do manuscrito F; (ii) do caso das famílias x e y e z ; e (iii) sobre a dificuldade de determinar o número de famílias. O que está no cerne dessa argumentação de Bédier é o fato de que a amostra utilizada por Dom Quentin não pode ser representativa para todo o poema de Jean Renart, pois, embora no contexto avaliado pelo filólogo beneditino algumas lições possam – para exemplificar com o estudo de (i) – demonstrar filiação de F às duas famílias x e y , se ampliados os lugares de observação, teremos dúvida dessa possível relação já que os dados são pouco representativos. Sobre isso, afirma Bédier (1928, p. 326, tradução nossa):

[...] se ele [Dom Henri Quentin] tivesse fundado seu estudo em uma outra amostra do texto que aquele escolhido, em outra centena de versos quaisquer, o fenômeno não se teria manifestado ou teria se manifestado de maneira fugidia [...].¹⁵

Poderíamos dizer que o estema de Dom Henri Quentin também é uma figueira sem frutos, pelo fato de o religioso francês não ter levado a cabo uma edição do *Lai*? Bem. Não é o mérito a que Bédier quer chegar. O que ele quer apontar e que nos interessa enquanto críticos de texto é que não podemos entregar ao método

15 “D’où il suit que, s’il avait fondé son étude sur un autre échantillon du texte que celui qu’il a choisi, sur une autre centaine de vers quelconque, le phénomène ne se fût pas manifesté ou se fût manifesté de façon si fugitive qu’il l’eût sans doute interprété tout autrement”.

matemático-estatístico toda a estratagemata montada para lidar com o passado das tradições textuais. É, em outro dizer, sustar a falsa dicotomia entre quantitativo e o qualitativo da análise. Ao responder a mais um crítico de suas observações sobre os erros no método lachmanniano, Bédier (1928, p. 329, tradução nossa, grifo nosso) diz:

[...] foi necessário empreender essa discussão e levá-la a fundo. Ela mostra que, quando se trata de crítica de texto, por mais que se detalhem os problemas, dificilmente se consegue atravessar a barreira que separa o provável do certo. Por outro lado, nos comprometemos no exame de um método que nos proíbe, pelo menos durante as fases iniciais de nossas investigações, de pesar as variantes, o que nos ensina a aceitá-las todas igualmente e a confiar por um tempo em operações de estatística pura. Foi bom, no limiar de nosso exame, marcar, pela análise de um caso em si quase indiferente, que *o crítico literário jamais deveria consentir*, mesmo por convenção provisória, nem por um momento, *em se excluir diante do estatístico*: nenhuma dedução de suposições puramente numéricas deve ocorrer, sem que se tenha alguma certeza de antemão, pelo estudo do texto inteiro, que nada o contradiz na ordem das verossimilhanças psicológicas, gramaticais e literárias.¹⁶

16 “Il convenait pourtant d’entreprendre cette discussion et de la pousser à fond. Elle montre qu’en matière de critique de textes on a beau serrer de près les problèmes, on ne réussit guère à franchir la barrière qui sépare le probable du certain. D’autre part, nous nous engageons dans l’examen d’une méthode qui nous interdit, du moins durant les phases initiales de nos enquêtes, de peser les variantes, qui nous enseigne à les accepter toutes à égalité et à nous fier pour un temps à des opérations de pure statistique. Il était bon, au seuil de notre examen, de marquer, par l’analyse d’un cas en soi presque indifférent, que le critique littéraire ne devrait jamais consentir, même par convention provisoire, fût-ce pour un instant, à s’effacer devant le statisticien : pas une déduction tirée de supputations purement numériques ne devrait se produire qu’on ne se soit assuré au préalable, par l’étude du texte entier, que rien n’y contredit dans l’ordre des vraisemblances psychologiques, grammaticales, littéraires”.

A argumentação de Bédier parece-nos extremamente coerente e plausível. Outros argumentos serão elencados e, se deixam de ser relevantes para o desenvolvimento da teoria hoje, eles são elementos de reflexão teórico-metodológica de muita relevância. Ele demonstrará que, por muitas vezes, a *eliminatio* proposta no método alemão pode descartar elementos muito significativos. Ao só aceitar a lição correta e descartar todas as variantes como erradas, corremos o risco da perda histórica das outras sobrevivências textuais. Mas, como Bédier se mantém dentro da proposta de escolha de um *bon manuscrit*, aquele que, depois desse processo fecundo de análise das variantes, tenha preservado melhor ou tenha, de antes de todos os manuscritos, o que traga pontos férteis para um novo processo de edição. A escolha de um que não exclua os demais, causando danos ao texto, ou melhor, à história dele.

Desdobramentos

As pesquisas de Bédier provocaram uma grande onda de propostas de edições que não fossem compósitas como as que seguiam o método lachmanniano. Muito criticado pela autoridade (neo) lachmanniana, a argumentação desenvolvida por ele foi pouco explorada nos manuais que se dedicam ao ensino de Crítica Textual. Muitas vezes, as resenhas, como nos lembra Dionísio (2007), são apressadas e pouco cuidadosas.

Portanto, a tradução *A tradição manuscrita do Lai de l'Ombre: reflexões sobre a arte de editar os textos antigos* (primeiro e segundo artigos) pode ser uma chance para por em circulação no campo dos estudos filológicos, as ideias desse filólogo comprometido com a reflexão das tradições teóricas, com a autocrítica e com possibilidades de propor caminhos para a Crítica Textual. Se este trabalho não cumpre o papel de um manual de Crítica Textual, em que estudantes possam compreender do método às redes políticas

de relacionamento dentro da Academia filológica europeia, ele é proficiente no mapeamento histórico das principais tendências metodológicas em contexto de aplicação e uso.

Já vale a leitura.

Referências

BÉDIER, J. La tradition manuscrite du *Lai de l'ombre*. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes. *Romania*, Paris, n. 54, p. 161-196, 1970.

BÉDIER, J. La tradition manuscrite du *Lai de l'Ombre*. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes (premier article et deuxième article). *Romania*, Paris, n. 215-216, p. 321-356, 1928. Tomo 54.

CERQUIGLINI, B. *Éloge de la variante: histoire critique de la philologie*. Paris: Seuil, 1989.

DIONÍSIO, J. Criticus fit. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 8, p. 104-125, 2007. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/317>. Acesso em: 7 jun. 2022.

DUARTE, L. F. *Os palácios da memória: ensaios de crítica textual*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019.

GEARY, P. J. *O mito das nações: a invenção do nacionalismo*. São Paulo: Conrad Ed. do Brasil, 2005.

GILLIÉRON, J. La Claire Fontaine, chanson populaire française. Examen critique de diverses versions de cette chanson. *Romania*, Paris, n. 46-47, p. 307-331, 1883. Tomo 12. Disponível em: www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1883_num_12_46_6264. Acesso em: 20 fev. 2020.

GUMBRECHT, H. U. “Un Souffle d’Allemagne Ayant Passé”: Friedrich Diez, Gaston Paris e a gênese das filologias nacionais. *Politeia: história e sociedade, Vitória da Conquista*, n. 1, p. 15-60, 2015. Disponível em: <http://periodicos2.uesb.br/index.php/politeia/issue/view/282>. Acesso em: 30 out. 2020.

MOREIRA, M. *Critica Textualis in Caelum Revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo: EdUSP, 2011.

MOROCHO GAYO, G. *Estudios de critica textual: in memoriam [1979-1986]*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2003.

OLENDER, M. Arquivos do paraíso. In: OLENDER, M. *As línguas do Paraíso: arianos e semitas. Um casamento providencial*. São Paulo: Phoebus, 2012. p. 13-36.

PFEIFFER, R. *Historia de la filología clásica: desde los comienzos hasta el final de la época helenística*. Madrid: Gredos, 1981.

QUENTIN, D. H. *Essais de critique textuelle (Ecdotique)*. Paris: Picard, 1926.

RUBIO TOVAR, J. *La vieja diosa: de la Filología a la posmodernidad – algunas notas sobre la evolución de los estudios literários*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.

TIMPANARO, S. *The genesis of Lachmann's method*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

**REFLEXÕES SOBRE A
ARTE DE EDITAR OS
TEXTOS ANTIGOS**

Artigo primeiro

Assim é a arte de editar textos antigos como todas as outras artes: evoluiu ao ritmo dos meios que perecem e renascem. Essas variações são especialmente sensíveis na maneira de tratar o texto das obras que nos foram conservadas através de várias cópias manuscritas. Para restituí-lo em sua pureza primeira, a partir dessas cópias mais ou menos numerosas, mais ou menos divergentes, diversos métodos foram praticados, diversamente eficazes, desde o mais antigo, que remonta à época de Pisístrato pelo menos, até o mais recente, agora com apenas cinco ou seis anos de idade. Se quisermos apreciar os recursos de cada um, o *Lai de l'Ombre* oferece um terreno de observação singularmente propício. Acontece que, de fato, todas as técnicas até agora preconizadas foram empregadas alternadamente para o estudo dos manuscritos desse poema, e é um dos textos mais raros da Idade Média francesa, talvez o único, nesse caso, por isso, assume o valor de exemplo privilegiado, típico e simbólico. Podemos, a esse respeito, considerar as doutrinas em seus princípios e em seus desenvolvimentos. Para dizer a verdade, tendo-me ocupado muito com *Lai de l'Ombre*, sinto-me envergonhado de falar sobre ele. Esse pequeno texto me acompanhou durante toda a minha carreira: contar os percalços por que ele passou, significa necessariamente me colocar em cena e de uma maneira que poderá

parecer indiscreta. O leitor destas páginas, a princípio surpreso e talvez chocado, vai desculpar-me, acredito: logo perceberá que minhas aventuras pessoais estão ligadas às de muitos dos meus mais velhos, dos meus contemporâneos e dos meus mais novos e que, como tal, podem servir, em alguma medida, para a história pitoresca do movimento das ideias filológicas por cerca de 100 anos. Mas *quid dignum proferet...*?¹⁷

Os métodos em uso no século XIX para o estabelecimento de textos

O *Lai de l'Ombre* nos foi preservado em sete manuscritos. Eis a lista. Uma sigla, A, B, C etc. é atribuída a cada um:

A = Biblioteca nacional, acervo francês, 837;

B = B.N., f. fr., 1593;

C = B.N., f. fr., 12603;

G = B.N., f. fr., 1553;

D = B.N., f. fr., 19152;

E = B.N., f. fr., novas aquisições, 1104;

F = B.N., f. fr., 14971.

Foi talvez entre 1217 e 1219, em todo caso no primeiro quarto do século XIII, que o menestrel Jean Renart compôs seu *Lai*. Os manuscritos que acabamos de enumerar são todos cerca de 60 ou 80 anos mais novos. Muitos acidentes devem ter ocorrido durante esse período, já que, para comparar as sete cópias desse breve texto – ele conta com mil versos de oito sílabas –, verifica-se até 1.700 variantes: uma variante para três palavras. Colheita rica, mas cuja riqueza nada mais é do que o normal: está nas mesmas condições

17 N. de T.: Bédier está citando uma frase latina proveniente da *Arte Poética* de Horácio: "Quid dignum tanto feret hic promissor hiatus?", que, na tradução de Luís Fagundes Duarte (2019, p. 16), é "Que obra digna de tal exórdio nos dará o autor desta promessa?" (Horácio, 138).

com que se apresenta, com igual número de manuscritos, a *varia lectio* da maioria dos textos literários da Idade Média francesa, por exemplo, a *varia lectio* dos romances de Chrétien de Troyes.

É possível lidar com o caos dessas 1.700 variantes? Existe alguma maneira de reconstruir, em seu teor, com uma aproximação adequada, o primeiro manuscrito, que se presume puro de erros,¹⁸ aquele que Jean Renart, na véspera de publicar seu poema, não deve ter deixado de caligrafar com sua própria mão e ler e reler com seus próprios olhos para garantir o texto?

Esta é a pergunta que me fazia em tempos muito antigos: foi no ano de 1890.

18 N. de T.: Um dos problemas mais difíceis de discorrer no que diz respeito à tradução de *erreur* e de *faute* em francês, mas também nas línguas românicas, seja a impossibilidade de determinar precisamente os limites exatos de sentidos entre uma e outra, já que é possível, em determinados contextos, usarmos sinonimicamente. Do ponto de vista da Crítica Textual, em língua portuguesa, poucas vezes vemos a utilização de termos próximos à *faute* (falha ou falta) para pensar as questões suscitadas por Bédier. Nesse sentido, optamos por usar a palavra *erro*, mesmo quando Bédier utilizou *faute*, seja para pensar “erro” do autor, seja para o “erro” da tradição, mas também para os erros óbvios (lapsos do copista, falhas/faltas/erros gramaticais etc.). De fato, está colocada aqui uma noção de erro mais próxima ao senso comum e outra mais terminológica, dentro do campo da Crítica Textual, que diz respeito às passagens divergentes dos testemunhos (com dimensão variada) e que possivelmente foram alteradas em relação ao original (da tradição e do autor) e àquilo que, mais tarde, vai ser chamado de variantes do autor ou da tradição, numa virada mais qualitativa da análise. Acerca dos sentidos de *erreur* e *faute*, Frédéric Duval, em *Les concepts d’erreur ou de faute en critique textuelle* (2020), afirma que em francês tais palavras podem ser usadas alternadamente, mas com uma diferença: *faute* possui uma conotação moral, valorativa, diferente de *erreur* que pode ser menos pejorativo. Entretanto, isso seria não considerar o amplo debate existente no campo em torno dessa terminologia. As contribuições dos debates de Bédier, sobretudo no que diz respeito à filologia dos textos medievais, transforma profundamente a “axiologia do erro”, para usar a expressão de Duval. As alterações nos testemunhos passam a ser interpretadas mais qualitativamente, sobretudo a partir da necessidade proposta por Bédier para a escolha do *bon manuscrit*. Mais tarde, abordagens teóricas diversas pensarão o texto para além da categoria autoral, na França, não podemos deixar de mencionar a noção de *mouvance* de Paul Zumthor (1972), nem o *Éloge de la variante: histoire critique de la philologie* (1989), de B. Cerquiglini. Na Inglaterra, as contribuições da sociologia dos textos de McGann (1983) e D. McKenzie (1985).

O empirismo dos antigos humanistas

Uma outra edição foi feita antes da minha. Em 1836, alguns meses antes de publicar a edição *princeps* de *La Chanson de Roland*, Francisque Michel publicou o *Lai de l'Ombre*.¹⁹ Esse excelente erudito conhecera apenas três de nossos manuscritos; mas ele se dera ao trabalho de consultar os três e de comparar cuidadosamente as lições. Uma tradição milenar havia legado esse princípio: se desejamos estudar uma obra que possui vários manuscritos, devemos questionar a todos, perguntar a cada um quais serviços pode prestar, buscar o melhor. Mas esse princípio é de ordem puramente moral; não se pode inferir nenhuma técnica específica. De fato, qual será o melhor manuscrito? O mais antigo? Ele pode ser o mais deformado. O mais correto? Ele pode abundar em lições refeitas, e o mais incorreto pode, em certas passagens, ter sido o único a conservar a lição autêntica. Entre lições mais ou menos sedutoras, como escolher? Os antigos eruditos, escoliastas da Antiguidade, humanistas da Renascença e da Idade Moderna, escolhiam como podiam, com mais ou menos habilidade, por intuição. E foi assim que Francisque Michel procedeu, acreditando que podia consultar apenas seu gosto, diga-se de passagem, refinado por seu conhecimento e supervisionado por sua prudência. Método completamente empírico e no qual percebemos o perigo: cada dificuldade particular exige uma solução particular, e, ao longo do texto, cada vez que se escolhe entre variantes, o risco do erro reaparece.

O método de Lachmann: a classificação genealógica dos manuscritos

Ora, por volta de 1830, na Alemanha, na escola de eruditos ilustres como Emanuel Bekker, Karl Lachmann, Orelli, Ritschl, havia sido

19 Lais inédits des XIIe et XIIIe siècles, publiés pour la première fois, d'après les manuscrits de France et d'Angleterre (1836).

idealizado e, logo moldado e elaborado, um método menos subjetivo, hoje comumente conhecido como o método de Lachmann.²⁰ Aplicado pela primeira vez ao estudo de textos da Antiguidade Clássica ou da Idade Média alemã, aos poucos obteve credibilidade. Desde 1866, Gaston Paris tinha recomendado a atenção dos romanistas;²¹ já em 1868, ele o utilizou em suas aulas²² com o intuito de preparar a edição da *Chanson de Saint Alexis* que, publicada em 1872, imediatamente se tornou célebre; e, desde então, seguindo o exemplo dos helenistas, dos latinistas e dos germanistas, os editores de textos franceses antigos recorreram a esse modelo à exaustão.

Seria necessário recordar o princípio? Dois copistas independentes não cometem o mesmo erro no mesmo lugar: se, portanto, em uma ou outra passagem, certos manuscritos são descaracterizados por erros comuns, é porque um mesmo modelo foi transmitido a eles. Desse modo, eles formam uma “família”, identificável, como acontece na reprodução animal, por deformidades herdadas do autor comum. E é concebível que, dessa observação muito simples, tenha decorrido uma nova arte, a arte de “classificar” os manuscritos.

Ou, efetivamente, a título de exemplo teórico, um texto conhecido por dez manuscritos que designamos pelas dez primeiras letras do alfabeto, de A a J.

20 Seria interessante estar bem informado sobre esse período de formação; mas não fiz as pesquisas necessárias; no entanto, li uma Epístola crítica escrita por Hermann Sauppe em 1841. Vimos que, nessa data, o método ainda era uma invenção um tanto recente (*haec ars codicum ordines certos Familiasque describendi cum sit fere nova, his nostris demum temporibus inventa...* p. 5) que muitos contestavam sua validade e que ainda não era chamado de método de Lachmann. Quem foi o primeiro inventor? Ou, para precisar a questão, em qual livro podemos encontrar o *stemma codicum* mais antigo que foi desenhado? As histórias da erudição do século passado não me forneceram essa informação: sem dúvida, não procurei bem.

21 Em um artigo da *Revue critique* de 22 de setembro de 1866.

22 Ver uma nota de Paul Meyer (1911, p. 632) na *Romania*.

Suponhamos que, em certos lugares, sejam observados erros comuns em *I* e *J* e, em outros lugares, outros erros, comuns em *G*, *H*, *I* e *J*, diríamos que *GHIJ* formam uma família *y*, no interior da qual *IJ* formam uma subfamília *z*.

E se, em outros lugares, os manuscritos *E* e *F*; em seguida, em outros lugares, os manuscritos *B*, *C* e *D*, por sua vez, apresentarem erros em comum, essas duas novas séries de observações servirão para determinar duas outras famílias, uma família *x* = *EF*, uma família *w* = *BCD*.

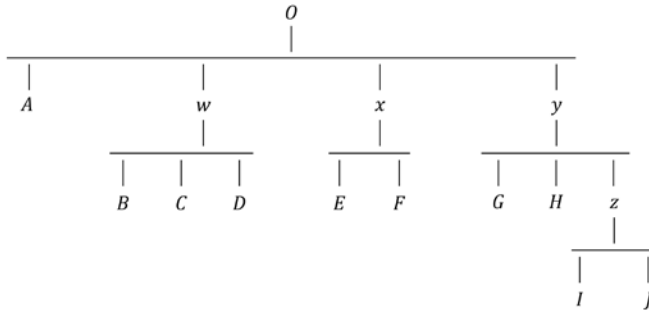
E se, finalmente, considerando o manuscrito *A*, constatarmos que nenhuma das lições erradas ali registradas não reaparece em outros lugares, diremos, então, que ele representa mais uma família da qual é o único membro que sobreviveu.

Suponhamos que, ao final dessa caçada por erros comuns, tivéssemos coletado indícios suficientes desse tipo, todos concorrentes, ou seja, fatos que se distribuem todos nas cinco categorias de observações acima definidas, e supondo que não tenhamos encontrado fatos que os contradizem, poderemos nos autorizar a desenhar um estema²³ que demonstre o conjunto e o detalhe dessas relações, relações de parentesco em linha reta, de fraternidade

23 N. de T.: A palavra francesa *schéma* é utilizada por Bédier em diversos contextos para se referir às propostas de esquemas genealógicos de diferentes possibilidades interpretativas dos testemunhos que compõem uma tradição textual, sobretudo quando ele está explicando a lógica dos métodos de estabelecimento textual na Crítica Textual ou a hipóteses de estemas lançadas pelos críticos às edições feitas por ele em conformidade ao método lachmanniano. Uma das grandes vantagens do procedimento bédieriano é que, longe de adotar uma perspectiva exclusivamente revanchista, ele buscará aplicar as recomendações de seus críticos, observando as vantagens e as desvantagens de cada argumento. A conclusão disso tudo será paradoxal, ao passo que elas possuem uma lógica para o determinado contexto do *Lai*, noutro, elas encontrarão um contexto desfavorável para se generalizar a ponto de servir de base para diagramação do estema da tradição. Por isso, as propostas de Bédier vão ao encontro de uma abordagem cada vez mais qualitativa e quantitativa. Nesse sentido, optamos por traduzir *schéma* por “estema”, ainda que as possibilidades de “diagrama” como representação gráfica (esboço), no nosso caso, de uma dada tradição textual sirvam plenamente para o contexto.

ou de filiação, e que se liga ao ancestral comum, ao manuscrito original, *O*, as quatro linhagens que são dele derivadas:

Figura 1 – [Estema *O*]



Fonte: Bédier (1928, p. 165).

É o *stemma codicum* a árvore genealógica dos manuscritos (uma árvore à qual nos acostumamos, não sei por que, a desenhar de cabeça para baixo, raízes no topo, ramos embaixo).

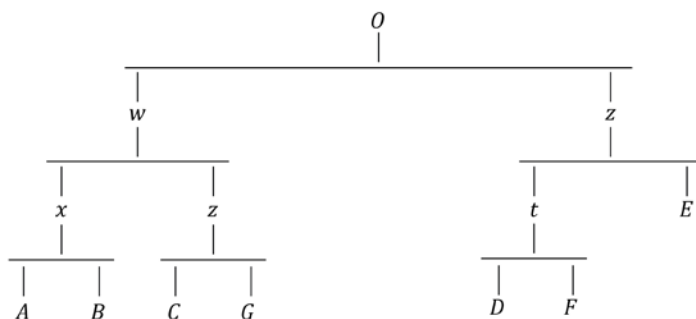
Assim que temos um *stemma* como esse sob nossos olhos, escapamos da condição adversa vivida pelos antigos humanistas. Já não arriscamos mais – como eles – a nos deixar impor pelo número e, por exemplo, preferir uma lição oferecida por *G, H, I e J* a uma de suas rivais oferecidas pelo único manuscrito *A*: sabemos agora que o testemunho desse manuscrito pesa tanto quanto o testemunho dos outros quatro. Para estabelecer o texto, basta observar uma regra, mais ou menos rígida e imperiosa, a depender do caso, mas constante, um “cânone crítico”, que permanecerá o mesmo de uma extremidade à outra da operação. No caso considerado aqui, a lição autêntica será revelada contínua e inevitavelmente, seja pelo acordo de três das famílias contra a quarta, seja pelo acordo de duas das famílias contra as outras duas, discordantes entre si. Só teremos que escolher os únicos lugares, de fato, relativamente

raros, onde as quatro famílias propõem cada uma sua lição. Em qualquer outro lugar, o “cânone crítico” se encarregará de constituir um texto, e este será o texto do original. A menos que, em uma ou outra passagem, os dez manuscritos ofereçam lições que devamos julgar de maneira lógica, gramatical ou literariamente inaceitáveis: nesse caso, diremos que a fonte dos dez textos não foi, de fato, o original, *O*, mas uma cópia impura, *O'*, do original. Para remontar de *O'* até *O*, para tentar encontrar o texto primeiro, será necessário, mas somente nas passagens que o escriba da cópia *O'* danificou, recorrer à crítica conjectural.

**Sob o signo de Lachmann.
Intervenção de G. Paris (1890)**

É a esse método, obviamente, que me direcionarei, com o intuito de estudar a tradição manuscrita do *Lai de l'Ombre*. Ao final deste estudo, considere-me autorizado a desenhar a figura abaixo (eu a chamo de *Estema* nº 1 e enumerarei a partir deste nº 1 uma certa quantidade de estemas que desenharei a seguir):

Figura 2 – Estema nº 1



Fonte: Bédier (1928, p. 166).

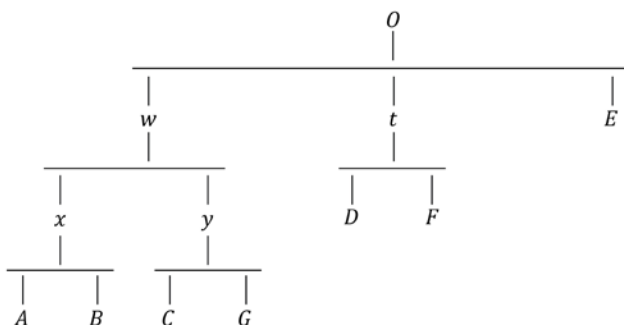
Como se pode ver, eu estava persuadido de que nossos manuscritos se dividem em duas famílias, resultantes de duas cópias perdidas, diversamente faltosas, *w* e *z*. E foi com essa convicção que estabeleci e publiquei, em Fribourg-en-Suisse, um texto dito “crítico” do *Lai de l’Ombre*: fundamentado no uso racional de todos os manuscritos,²⁴ este texto pretendia ser por si só, senão definitivo (pois eu tive que escolher à minha maneira nos lugares onde uma lição *ABC G* se opôs a uma lição *DEF*), pelo menos quase definitivo, mais parecido do que qualquer outro que Jean Renart havia entregue às deformações dos escribas *w*, *z*, *x* e *tutti quanti*.

Quase imediatamente depois, G. Paris publicou um artigo sobre esse trabalho (*Romania*, 1890, p. 609, tomo 19), imbuído da mais generosa e mais engenhosa indulgência. Mas ele me dirigiu uma crítica, da qual não conseguiu, apesar de ter-se esforçado, esconder a gravidade. Segundo ele, minha classificação dos manuscritos, fundamento e mola de todo o meu sistema de criação de textos, está errada.

A partir dessa classificação, ele aceita todos os termos, exceto um. Ele examina as passagens – cinco no total (v. 27, 274, 431, 583, 677) – que me pareceram incompatíveis em *D*, *E* e *F* por erros comuns a esses três manuscritos e mostra que eu os interpretei erroneamente; e, de fato, estou totalmente de acordo, dos meus cinco argumentos, o primeiro (retirado da lição *DE* no v. 27) dificilmente valia alguma coisa e os demais não valiam nada. Logo, ele concluiu, com toda a razão, que a realidade do agrupamento $z = DEF$ não é demonstrada. E ele acrescenta esse trecho, que é mais questionável: “Resulta dessas observações que, muito provavelmente, o *Lai de l’Ombre* nos foi conservado, não por duas, mas por três famílias, *w*, *t*, *E*”:

24. Na verdade, eu havia usado apenas seis deles, por não ter conhecido a tempo, o manuscrito G. Mas, pela clareza do exposto, posso, sem nenhum problema, relegar a menção desse detalhe a uma nota.

Figura 3 – Estema nº 2



Fonte: Bédier (1928, p. 167).

A partir daí, para um futuro editor do *Lai de l’Ombre*, há uma regra diferente daquela que eu havia forjado. Pelo acordo de duas famílias contra a terceira, “o texto do original [diz G. Paris] *certamente se reconstitui*”.

Eu havia perdido uma grande oportunidade.

Em 1913. Uma lei surpreendente

Mais de 20 anos se passaram, durante os quais as edições de textos franceses, latinos, alemães, gregos etc. só se multiplicaram, todas publicadas por influência de Lachmann. Sem dúvida, o método, às vezes, decepcionava. Por vezes, uma edição parecia mal-recebida: o editor, diziam, confiava em uma classificação errônea dos manuscritos; por vezes, o editor de uma obra declarava em seu prefácio que, dado o número excessivo de manuscritos que ele teve que classificar e o emaranhado de suas relações, ele tinha desistido de estabelecer um texto “verdadeiramente crítico”. Mas esses fracassos acidentais não inquietavam ninguém: deve-se rejeitar uma ferramenta porque, certa vez, ela foi manuseada por um trabalhador desajeitado, em outro dia por um trabalhador mais

hábil, mas que, empregando-o em uma tarefa excessivamente longa e delicada, se desencorajou? Como todo mundo, eu insistia em desenhar estemas de Lachmann: seja em meus *Études Critiques* (1903), seja em minha coleção das *Chansons de croisade* (1909), encontraremos vários, e eu desenhei muitos outros em minhas aulas, e isso, sem sombra de dúvidas, até o dia em que, em 1912 ou 1913, fiz uma série de observações singulares.

Qualquer um que intente classificar os manuscritos conservados de uma obra gostaria de poder constatar, ao fim do seu trabalho, que eles se dividem em várias famílias, ao menos três, e foi sobre isso que os eruditos que expuseram o método nunca deixaram de insistir: G. Paris, em especial, no prefácio de sua edição de *Saint Alexis*. Feliz é o editor de um texto que dispõe, para discernir as lições autênticas, de três, quatro ou cinco testemunhos independentes: “Ele só hesitará se cada uma das famílias oferecer uma lição diferente, e o caso será tão mais raro quanto elas serão mais numerosas”. (PARIS, 1885, p. 43) E se, pelo contrário, elas forem apenas duas, w e z , que desventura! Tudo acabou para ele na esperança de estabelecer o texto “de uma maneira quase matemática” e de ver o original ser reconstituído diante de seus olhos “sem nenhuma dúvida”. Todas as vezes em que houver um desacordo entre w e z , será preciso manter para sempre a atitude do asno de Buridan entre a fome e a sede, ou bem se resignar a escolher, e escolher por intuição de acordo com os únicos conselhos, ou os únicos caprichos de seu tato, do seu gosto. Além disso, todos aqueles que, uma vez em sua vida, publicaram uma edição crítica, reconhecerão que eu estou aqui somente para lembrá-lo de um incidente de sua própria biografia se eu disser que eles começaram tateando, tentando inúmeras combinações, construindo genealogias com cinco linhagens, ou quatro ou três, e quando perceberam que era necessário jogar

todos esses estemas no lixo e desenhar em seu lugar um estema com apenas duas ramificações, experimentaram um sentimento de dolorosa decepção. Sim, as classificações desejadas e as únicas desejáveis são multi-ramificadas, e é por isso que os melhores filólogos (basta folhear a *România* para constatar) frequentemente propõem isso. É o caso de G. Paris, demolindo, como acabamos de ver, minha classificação bipartida dos manuscritos do *Lai*, para substituí-la por uma classificação tripartida. É o caso de Eduard Schwan e de Victor Friedel, que representaram por figuras com três ramos, um deles a genealogia dos manuscritos da *La Vie des Pères* (*Romania*, p. 250, tomo 13), o outro, a genealogia dos manuscritos da *Chanson de Fierabras* (*Romania*, p. 55, tomo 19);²⁵ e é ainda o caso de Leopold Pannier e de Paul Meyer, que classificaram em quatro famílias os manuscritos do *Le Livre des cent ballades et la réponse du Bâtard de Coucy* (*Romania*, p. 368, tomo 1), o outro, os manuscritos da *Chanson d'Aspremont*²⁶ (*Romania*, p. 201, tomo 19).

Mas convém salientar que nem G. Paris editou o *Lai de l'Ombre*; nem Eduard Schwan, *La Vie des Pères*; nem Victor Friedel, a *Chanson de Fierabras*; nem Leopold Pannier, o *Livre des cent ballades*; nem Paul Meyer, a *Chanson d'Aspremont*. Suas classificações representam apenas manobras preliminares, provisórias, feitas para o uso de terceiros, para o uso do futuro editor. Se eles próprios tivessem fornecido edições dessas obras, encontraríamos os mesmos estemas nelas?

É legítimo duvidar disso, se observamos o que se produz quase todas as vezes em que um erudito, passando da aspiração à ação, conduziu do início ao fim a empresa de estabelecer um texto e publicou uma edição deste texto.

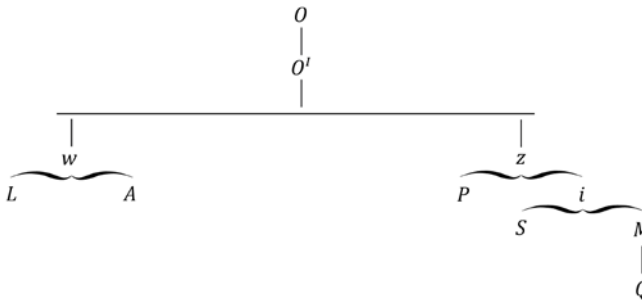
25 Ver nas referências: *Deux fragments du Fierabras. Étude critique sur la tradition de ce roman (avec une héliogravure)* (1895).

26 Ver nas referências: *Fragment d'Aspremont conservé aux archives du Puy-de-Dôme, suivi d'observations sur quelques mss. du même poème* (1890).

De fato, deixemos de considerar essas árvores que nunca deram frutos, os belos frutos de um texto crítico: árvores secas, figueiras estéreis. Vejamos os outros, aqueles cuja imagem encontramos não nas revistas de filologia, mas nos prefácios das edições: somente estes foram fecundos.

Certo dia, tentei olhar para dois, três, dez, de relance. Coisa estranha! O primeiro tinha apenas dois ramos:

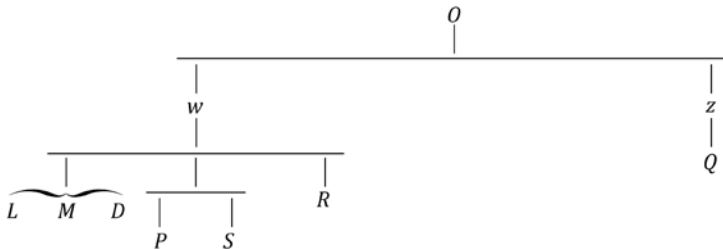
Figura 4 – [Estema de dois ramos I]



Fonte: Bédier (1928, p. 170).

E o segundo, apenas dois ramos:

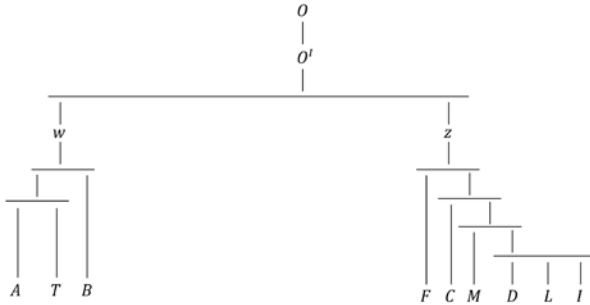
Figura 5 – [Estema de dois ramos II]



Fonte: Bédier (1928, p. 170).

E o terceiro, apenas dois ramos:

Figura 6 – [Estema de dois ramos III]



Fonte: Bédier (1928, p. 170).

E assim por diante até dez. Eu olhava os outros, em outros prefácios, e acostumei-me a esboçá-los. Formei, assim, pouco a pouco, uma coleção bastante rica dessas cópias. Hoje, consistem em cento e dez estemas coletados em edições de textos franceses e cerca de 60 estemas coletados em edições de textos em latim, inglês e italiano. Estes aqui são muito semelhantes àqueles lá, o que me levaria a crer que as coisas acontecem sensivelmente da mesma maneira nos diversos campos da Filologia. Mas é apenas uma impressão que deixo nas mãos de quem possa interessar: só coletei estemas latinos, ingleses e italianos, à medida que fui encontrando ao acaso, sem persistência. Portanto, aqui me concentro apenas nos estemas franceses. Todos são iguais, ou pelo menos 105 de 110 são iguais.

Daí uma lei, que pode ser expressa assim:

Na flora filológica, existem árvores de apenas uma essência: o tronco se divide sempre em dois ramos principais e em dois apenas.

Ou, em outros termos:

Com raras exceções que apenas confirmam a regra, todo filólogo que publica um texto depois do estudo das cópias distintamente alteradas que temos, fatalmente, consegue se convencer de que essas cópias, tão numerosas quanto possam ser, derivaram do original por intermédio de duas cópias perdidas, *w* e *z*, e somente dessas duas.

Lei surpreendente. Por que surpreendente? É fácil de responder. Desde sempre, em qualquer país, os escritores escrevem acima de tudo para que sejam lidos, para que um determinado público, acolhendo suas obras, os pague em dinheiro ou em glória, e é por isso que eles se preocupam, geralmente, de espalhar, tão rápido quanto podem, tantas cópias quanto possível: eles comumente entendiam que uma única cópia não seria suficiente para provocar e para confirmar seu sucesso, nem mesmo duas. Assim, portanto, é o *Roman de Troie* do qual 39 manuscritos nos foram conservados. O que deve ser representado no ponto de origem e de partida é uma proliferação quase imediata de cópias mais ou menos fiéis, extraídas do próprio entorno do autor, e todas com chances iguais de serem copiadas, cada nova cópia sendo, aliás, responsável por outras novas variantes; de sorte que os 39 manuscritos que chegaram até nós possam representar 5, 10, 20, e – por que não? – 39 linhagens distintas, independentes umas das outras. No entanto, de acordo com o editor, Leopold Constans, elas representariam apenas duas, uma advinda de *w* e a outra de *z*. E, da mesma forma, de acordo com Ernest Langlois, editor do *Roman de la Rose*, do qual temos 220 manuscritos, esses 220 manuscritos representariam, também eles, apenas duas linhas, uma advinda de *w* e a outra de *z*. Ora, nada impede que Leopold Constans tenha razão e Ernest Langlois, igualmente. Na multidão de classificações em duas famílias, é possível, deve haver uma certa

quantidade de exatidões. É natural que o tempo, que respeitou 220 cópias derivadas das duas cópias w e z do *Roman de la Rose*, tenha destruído perversamente todas aquelas que, por acaso, poderiam ter derivado de uma terceira cópia; é igualmente natural que o mesmo acidente tenha se repetido, da mesma forma, no *Roman de Troie*; mas ele se repetiu, exatamente da mesma forma, com o romance de Chrétien de Troyes, *Cligés*, e com esse outro romance do mesmo Chrétien de Troyes, *Yvain*, e ainda com este terceiro, *Philomena*, e com todos os outros romances de Chrétien de Troyes, e com todos os romances de todos os romancistas, e com todas as crônicas de todos os cronistas, e com todos os tratados morais de todos os moralistas, e com todas as coleções de fábulas de todos os fabulistas, e com todas as músicas de todos os cantadores...:²⁷ eis a maravilha. Uma árvore bífida não tem nada estranho, mas um bosque de árvores bífidas, uma mata, uma floresta? *Silva portentosa*. Um caso de bipartição na história da transmissão de textos não surpreende, mas a lei da bipartição surpreende, e o espanto cresce à medida que se torna mais imperiosa e que afeta por mais tempo a constância, a majestade, a necessidade de uma lei da natureza. Necessária e, por isso mesmo, absurda; não é possível que ela tenha regido os destinos dos textos no curso dos séculos passados; o fato é que só deve ter começado a governá-los há cerca de 100 anos, desde que o primeiro filólogo construiu o primeiro *stemma codicum*.

Como entender isso? Por ter me feito com frequência essa pergunta e por ter lido cuidadosamente os prefácios de muitas edições críticas, escolhidas com justiça entre as mais renomadas, acredito ter ao menos reconhecido isso.

27 N. de T.: No francês, a palavra *chansonniers* diz respeito ao compositor (escritor), performer e, numa acepção mais distante, diz respeito ao livro de canções, ao cancionero.

Nossas árvores bífidas não cresceram todas intactas; elas são, em sua maioria, árvores podadas. Em outras palavras, quem prepara a edição de uma obra normalmente se depara com um sistema que distribui os manuscritos em várias famílias, três ou mais; chegando a última operação, aparentemente material, aquela que consiste em estabelecer o texto, ele descobre, e somente depois de iniciado este trabalho, como achado de última hora, razões para modificar esse sistema, para remodelar, para simplificar o estema.

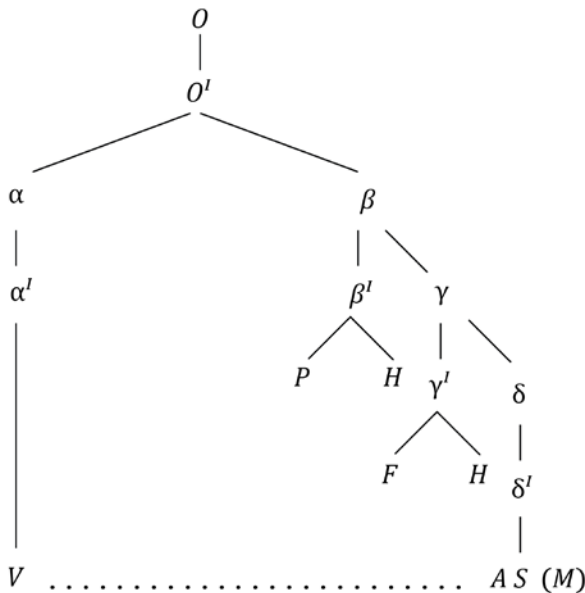
Tudo acontece como se se dedicasse, em razão de sua comodidade pessoal, para se livrar de uma lei muito dura, para contorná-la.

De fato, enquanto um estema mantiver três ramificações, ele é um autômato ao qual foi delegada, de uma vez por todas, a tarefa de estabelecer o texto. Um bom filólogo, quase infalível, é unicamente o autômato que separa as variantes, é somente ele quem decide entre o autêntico e o apócrifo. Para observar o jogo preciso e seguro de seus três braços, o [Jacques de] Vaucanson que o construiu deveria, ao que parece, se rejubilar: por que o construiu, por que classificamos manuscritos, por que essas investigações difíceis, se não for para que uma engrenagem escolha em lugares onde o crítico não saberia escolher? No entanto, ao que parece, 105 em 110 vezes, o crítico se persuadiu durante o percurso que deveria restringir o poder do autômato e, para esse fim, quebrar um dos seus três braços. Dessa maneira, ele recupera uma parte da autoridade que imprudentemente alienara. Para dizer a verdade, na maioria das vezes, ele ainda permite ao autômato um certo poder de ação: os dois braços que permanecem estão equipados com fortes pinças. Assim, no caso de *Lai de l'Ombre*, se observarmos a regra envolvida na classificação em duas famílias, $w = AB + CG$ por um lado, $z = DEF$ por outro, nós mesmos teremos que escolher os lugares onde w se opõe a z , mas é o autômato que escolherá nos

outros lugares, impondo, por exemplo, rejeitar todas as lições *AB* que entrarão em conflito com lições oferecidas seja por *CGD*, por *CGE*, ou por *CGF*, ou ainda por *CGDE*, ou *CGDEF*, ou por *CE* etc. Mas eu possuo em minha coleção cerca de 15 estemas semelhantes ao que o leitor terá adiante sob seus olhos quando virar esta página. Este estema desenhado por W. Foerster supõe representar a genealogia dos manuscritos do *Roman d'Yvain*.

É do tipo comum, uma vez que é bipartido; mas notaremos que a família α está muito pobremente representada: por um único membro, o manuscrito *V*. A partir de então, o editor do *Roman d'Yvain* pode agir como bem entender.

Figura 7 – [Representação do Roman d'Yvain]



Fonte: Bédier (1928, p. 174).

Ele pode manter quantas vezes quiser as lições do manuscrito V e, se preferir, rejeitar quase todas elas para substituir, a cada frase, lições que ele tomará emprestadas dos manuscritos da família β , ou mesmo (sob certas condições) aos manuscritos das subfamílias γ e δ ; e, uma vez que ele tomou cuidado (refinamento supremo!) de escrever no cabeçalho da tabela O e O' , ele pode, quantas vezes quiser, se declarar insatisfeito com todas as lições oferecidas pelos manuscritos e introduzir, no “texto crítico”, uma profusão de lições conjeturais. O autômato é reduzido à impotência: ele estende ao editor de *Yvain* a oferta de seus dois braços carregados de variantes, mas imobilizados.

Dirão que, se deixarmos de lado poucos ingênuos, quatro ou cinco, que simplesmente aceitaram a escravidão, todos os editores dos antigos textos franceses souberam “se resolver”: alguns, os meio-hábeis, para enfraquecer o autômato; os outros, os hábeis, para paralisá-lo completamente?

Mas dizer isso seria ofender, e com uma injúria extremamente tola, os mais escrupulosos dos homens, esses eruditos, dos quais nenhum sequer poderia ter concebido a ideia de que se pudesse trapacear com a verdade. No entanto, as aparências estão contra eles. No ponto de partida de tantas investigações sobre a tradição manuscrita de tantas obras diversas, quase todos esperavam ter que estabelecer seu texto de acordo com a regra de bronze de uma classificação com ramos múltiplos e vejam que, na linha de chegada, todos estabeleceram seu texto de acordo com a regra de chumbo de uma classificação com dois ramos; e como a trapaça não teve nada a ver com isso, uma vez que nenhum deles previu esse resultado, mesmo que fatal, é que essa fatalidade pesou sobre eles involuntariamente. Forças ocultas, confinadas nas profundezas do subconsciente, exerceram sua influência. A impaciência para escutar frequentemente o rangido das molas de uma mecânica

tão complicada, escrúpulos do gosto, necessidade de escolher a si mesmos em lugares onde há tantas lições concorrentes quanto famílias; essas causas agem isoladamente ou em conjunto, dependendo do caso. Por quais sequências de movimentos psicológicos, quase imperceptíveis, é isso que um ou outro dos meus leitores poderá observar, se ele tentar estabelecer um texto, o do *Lai de l'Ombre* ou o de qualquer outra obra, de acordo com a regra de bronze (o que da minha parte tentei muitas vezes fazer), e se ele acompanha o que acontecerá com ele durante a operação. Quanto a retrazar aqui minhas próprias experiências, seriam necessárias muitas páginas, e não seriam em nada persuasivas, pois o testemunho de terceiros nada vale em assuntos tão delicados.

No entanto, entre as causas do fenômeno, há uma na qual posso insistir. Eu já a apresentei em minha edição de 1913 (p. 33 da introdução), mas, então, a discernia apenas de maneira muito imperfeita. Devo a uma entrevista com meu amigo Sr. Mario Roques o fato de hoje entender melhor que ela é a primordial, que talvez seja a única verdadeiramente ativa, que, para todos os efeitos, seria suficiente, por si só, para explicar o mistério.

Do que foi dito, não disse nada, ou pelo menos não quis dizer nada, que devesse ser interpretado como uma repreensão dirigida aos editores lachmannianos por ter aplicado mal o sistema deles: penso, pelo contrário, que é precisamente por ter aplicado quase todos eles muito bem que quase todos resultaram na mesma classificação em duas famílias; esse resultado fatal lhes foi imposto pela lógica do dito sistema. Implica, de fato, o dever de examinar minuciosamente todos os casos de conflito entre os textos: daí, então, a persistente preocupação por parte do operador na condução da crítica das variantes, a de não tê-la levado longe o suficiente.

Ora, quando ele parar na etapa que crê ser a última de uma classificação em três famílias, x, y, z, dificilmente será possível

que ele encontre algumas variantes unindo x e y contra z (ou x e z contra y , ou y e z contra x) que sugerem a ele a ideia de que *podem* representar inovações, portanto, erros. Simples possibilidade sem dúvida, mas que um tipo de necessidade moral o obriga a reter. E é um escrúpulo que o obceca: ele não pode se libertar disso, ele só pode encontrar paz de espírito no instante em que se convence de que essa possibilidade é apenas uma possibilidade e que tais e tais lições duplamente atestadas (por x e y contra z , por exemplo), são de fato lições refeitas, portanto, lições erradas. Não é impunemente que se acostumou a opor a boa lição à ruim ou às ruins, os raios às sombras, Ormuzd a Ahriman: a força dicotômica, uma vez desencadeada, atua até o fim. O sistema lachmanniano lançou-a à caça de erros comuns, mas sem lhe dar nenhum meio de saber em qual momento ele tem o dever de parar.

Seja como for, e de qualquer maneira que se acredite legítima para explicar o fenômeno, o fenômeno está aí, o fato brutal, impressionante, atestado pelas 105 peças de minha coleção, da relutância marcada pelos críticos em estabelecer um texto (pelo menos um texto secular, literário, da Idade Média francesa) de acordo com uma classificação dos manuscritos que não seja uma classificação em duas famílias. E isso é suficiente para que sejam atingidos com a mesma suspeição, legítima e invencível, todas as classificações em duas famílias que foram propostas até aqui e todas as que serão no futuro e todas as edições que foram ou que serão baseadas em tais classificações.

É por ter notado essas coisas que reabri certo dia minha edição antiga do *Lai de l'Ombre*. Também ela não foi baseada em uma classificação desse tipo? A bela árvore bífida que ali se apresenta, olhei novamente para ela, mas imagine que olhar desiludido, hostil. Era necessário retomar o trabalho em suas bases, preparar outra edição.

Ao reexaminar as variantes, reconheci bem, como G. Paris fizera, a natureza ilusória, a extrema fragilidade dos argumentos que eu havia invocado na época para me justificar por ter desenhado a bifurcação fatal. Mas também me pareceu – e isso será melhor explicado no prefácio desta nova edição, publicada em 1913²⁸ – que meu sistema de outrora, no entanto, poderia subsistir como uma hipótese não demonstrável, mas plausível, entretanto, e talvez verdadeira, e que não havia razão alguma para rejeitá-lo em favor do sistema de G. Paris, que, por sua vez, representa apenas uma hipótese plausível e verdadeira talvez, mas igualmente não demonstrável; – que um dos dois sistemas é necessariamente falso, uma vez que são dois; – e que aliás ambos podem ser falsos: isto indica que eu pude, neste prefácio, definir outros dois, desenhar outros dois estemas, e indicar que eu poderia ter ido adiante em muitos casos, é fácil modificar “essas pequenas combinações conjecturais que chamamos de classificações de manuscritos”. Consequentemente, o texto que se lê nesta edição é a de um “*bon manuscrit*”,²⁹ o manuscrito A, impresso quase sem retoques e acompanhado de notas que marcam um retorno à técnica dos antigos humanistas.

Em 1928. Novo esforço para estabelecer a avaliação do método de Lachmann

Outros 15 anos se passaram. Meu trabalho de 1913, tendo provocado críticas em diferentes sentidos, fui levado de volta ao *Lai de l'Ombre*. Acabei de estudar em cópias novas ou em colações novas, aqueles textos que havia estudado pela primeira vez há 38 anos.

28 Na coleção da *Société des Anciens Textes Français*.

29 Optamos por manter em francês por se tratar de uma das primeiras menções à expressão que se tornará terminológica para a prática qualitativa editorial proposta por Bédier compreendida como “bom manuscrito”.

Fiz questão de examiná-los primeiro de acordo com os mesmos procedimentos de 38 anos atrás, com base no método tradicional, clássico, de Lachmann, a fim de especificar melhor, se eu pudes-se, os recursos e os limites. Eis então, classificados em quatro categorias, os fatos que, ainda hoje, me parece legítimo relatar.

1º) Realidade do agrupamento $x = AB$. – Como outrora, noto que B é apenas o duplo de A: várias das lições que esses dois manuscritos têm em si são erradas.

Exemplos. V. 280-283. Lacuna em A e em B de quatro versos necessários para a compreensão do contexto.

– V. 591. A e B tolamente obrigam a dama abandonada pelo cavaleiro dizer: “*J’aurais cru qu’un an entier passé près de moi lui eût paru mains corz d’em jor*”. Observa-se o contrário, que ela foi persuadida, e é o contrário, de fato, (*mains lons d’un jor*) que os outros manuscritos a fazem dizer. (Cf. as variantes dos v. 50, 152, 691, 712-3, 776-7, 850, e as notas da minha edição de 1913 sobre esses versos).

2º) Realidade do agrupamento $y = CG$. – Como outrora, noto que G é apenas um duplo de C: esses dois manuscritos geralmente têm em comum uma lição errada, que não se encontra nos outros.

Exemplos. V. 457-458. O cavaleiro diz em C e em G que ele partiu para o mar em um barco sem mastro, *por veoir ausi com Tristans*. Os outros manuscritos dão um sentido a este propósito: *por noier ausi com Tristans*.

– V. 796-799. Em C e em G, a dama, queixando-se da imper-tinência de seu pretendente, que quer fazê-lo recuperar o anel, diz:

Dont estes vous mout plus que sire,
Se vostre aniaus a ce m’esforce
Que vous le me vueilliez a force,
Maugré mien, fere retenir.

Ela diz, segundo os outros manuscritos, *vostre anuis* (“sua insistência indiscreta”), e é visivelmente a lição autêntica. (Cf. as variantes dos v. 66, 85, 499-500, 54e, 952, etc.).

3º) Realidade do agrupamento $t = DF$. – Como outrora (edição de 1890, p. 17), noto que o manuscrito F oferece “um texto *refeito*, não sem habilidade”, de acordo com um manuscrito do tipo D. Essa recensão se deve a um revisor extremamente inteligente e que foi energicamente até o final de seus esforços para que as lições herdadas permaneçam em F, quer sejam fortemente ilógicas ou grosseiramente incorretas.

Como resultado, o estreito parentesco de D e de F, em vez de revelar-se, como aconteceu para os agrupamentos anteriores, pela comunhão de lições absurdas, é atestada somente pelo fato de que, muitas vezes, eles concordam para opor aos cinco outros manuscritos uma frase construída de uma maneira que lhes é particular.

Exemplos. V. 64-5.

Proece et cortoisie l'ot
Eslit a estre sien demaine.

A esta lição, ABCGE, D e F opõem-se esta aqui: *Hennor e largece et sens l'ot Eslit a estre sien demaine*.

– V. 81-82.

Quanques chascuns em vousist fere
Em peüst fere entor ostel.

A esta lição, ABCGE, D e F opõem-se esta aqui: *Et chascuns pootl de lui fere Qanque voloit (F : vausist) entor ostel*.

— V. 409-411.

Vos biaux iex...
 N'en virent nul, ce est la somme,
 Qui si se vousist a vostre homme
 Tenir com je vueil sanz faintise.

A esta lição, *ABCGE*, *D* e *F* opõem-se esta aqui: ...*Qui si se tenist a vostre homme Si com je faz sanz (F: Comme je fais et sanz) faintise* ».

(Acrescentar que há uma lacuna em *D* de 12 versos certamente autênticos – os versos 134-145 – e que os mesmos 12 versos também estão ausentes em *F*).³⁰

4^o) Frequência dos conflitos entre *ABCG* e *DEF*. – Como outrora, noto uma série de fatos que, como antigamente, me parecem, entre todos, necessitar de atenção. Em 65 lugares, uma lição *ABCG* se opõe à lição *DE* e em 40 vezes das 65, *F* (este manuscrito, cujo texto é tão profundamente alterado) concorda com *DE*. O conflito geralmente abrange apenas pequenos detalhes, como nesta passagem (v. 626-9):

ABCG Or irá qu'il est em amis.
 Dira il voir? sui je s'amie?
 Nenil, car ce seroit folie.
 Certes, por noient le diroit!

DEF. Or irá qu'il est em amis.
 Ceferamon, jen'emdoutmie.
 Dira il voir? Sui je s'amie ?
 Nenil, por noient le diroit!

Os quatro versos *ABCG* são irretocáveis, e os quatro versos *DEF* não menos irretocáveis. No entanto, se é verdade que Jean Renart não pôde escrever ao mesmo tempo à sua maneira, *Nenil, car ce seroit folie* e *Ce fera mon, je n'en dout mie*, é necessário, uma vez que temos as duas lições à nossa frente, que Jean Renart tenha escrito uma ou outra, tenha se arrependido, ou que alguém, revisor ou escriba, tenha se arrependido por ele. Por mínimas que possam ser essas tais divergências, cada uma representa um

30 É verdade que se pode explicar a omissão pela hipótese de um “zangão” que teria comprometido, independentemente um do outro, o escriba de *D* e o escriba de *F*. Mas, dada a extensão da passagem omitida, a hipótese é improvável.

arrependimento, portanto o sentimento (bem ou mal fundamentado, não importa) de um erro. Quem diz “arrependimento” ou “retoque”, quem diz “variante” diz “erro”, sendo toda a dificuldade discernir de que lado está o erro.³¹

Portanto, esses 65 casos de conflito devem ser igualmente mantidos, e este aqui é o ponto realmente crítico: o destino de qualquer investigação sobre nossos manuscritos depende quase inteiramente da interpretação que considerarmos a mais correta dessas divergências. É por essa razão que, desde 1890, examinei todas elas detalhadamente, e até mesmo microscopicamente: em cinco ou seis passagens, felizmente, a divergência é bastante forte e bastante expressiva para que se possa, com alguma segurança, pelo menos tentar mediar o conflito.

É possível dizer que, em um ou outro caso, o erro está em ABCG (essa era a opinião de G. Paris, assim como a minha) e que, nesse e em outro caso, o erro está em DEF: se admitirmos isso, voltaremos à nossa antiga classificação bipartida (estema n° 1).

Pelo contrário, podemos dizer que o erro nunca está do lado de DEF: se admitirmos isso, isolaremos E e consideraremos justamente a classificação tripartida de G. Paris (estema n° 2).

É possível ainda inferir que o exame de alguns desses casos de conflito favoreça a hipótese segundo a qual (ed. 1913, p. 36-38)

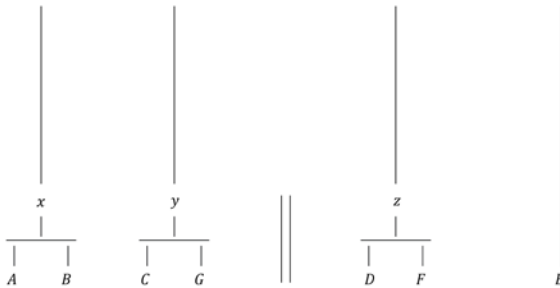
31 Foi, portanto, erroneamente que me censuraram por ter chamado (edição de 1913, p. 24) uma mesma lição do *Lai* ora “lição errada”, e ora “lição não tão boa quanto sua rival”. Empregar esses termos como sinônimos perfeitos, seria falar a linguagem que os críticos falavam desde a Antiguidade e que sempre falarão. A máxima lachmanniana, se pensarmos um pouco a respeito, deveria ser formulada da seguinte maneira: “Dois copistas, independentes um do outro, não fazem a mesma *mudança* no mesmo lugar”. Diríamos antes “não cometa o mesmo erro...”, porque o crítico, por razões didáticas, para melhor persuadir seu leitor, une-se, em uma discussão, apenas às variantes nas quais conseguiu fazer um julgamento de valor. O fato é que ele começou comparando todos eles, sabendo que há “erro” tão frequentemente quanto há conflito. Por conseguinte, uma lição que ele julga e declara “não tão boa quanto a sua rival” é, a seus olhos, uma “lição errada”.

tal manuscrito ou tal grupo de manuscritos representaria uma edição de *Lai* revista e corrigida pelo próprio autor: se admitirmos isso, as condições para estabelecer o texto serão bem diferentes que nas duas hipóteses especificadas acima.

Finalmente, pode-se encontrar alguma outra combinação e julgá-la preferível.

Por enquanto, o que consideramos assegurado pode ser expresso por essas quatro pequenas figuras:

Figura 8 – [Quatro ramos do estema]



Fonte: Bédier (1928, p. 181).

Uma barreira (||) separa $AB + CG$ de $DF + E$, e um tipo de haste se eleva acima de cada figura: são quatro perpendiculares, paralelas entre si. Uma vez que Jean Renart compôs não dois *Lais de l'Ombre*, mas apenas um, eu sei bem que essas linhas deveriam convergir todas as quatro diretamente para o original, *O*, ou umas em direção às outras antes de se encontrar em *O*. Mas como representar os modos dessa convergência? E esse *O*, onde está? Fora de nossas decisões no momento, fora desta página, bem longe e bem alto, talvez neste lugar, ou onde os matemáticos garantem que todas as linhas paralelas acabam por se encontrar, “no infinito”.

Um novo método. Intervenção recente de Dom Henri Quentin

Se retomei essa investigação e se os problemas dessa ordem me preocuparam novamente, diria, um tanto obcecado, nos últimos quatro ou cinco anos, é porque eu participo da comoção, feita de curiosidade e esperança, que suscitaram os trabalhos recentes de Dom Henri Quentin no mundo dos filólogos.

Todo mundo sabe que em seu livro *Memória sobre o estabelecimento do texto da Vulgata* (1922),³² depois nos seus *Ensaio de Crítica Textual* (1926),³³ Dom Henri Quentin defendeu o emprego de um método de classificação de manuscritos do qual é inventor e que sua edição vaticana do *Gênesis*³⁴ (1926) oferece um tão belo exemplo de aplicação desse método.

Permita-me acrescentar que tive o privilégio de ter relações pessoais com ele já em 1922, enquanto sua *Mémoire* estava ainda em processo de edição e, desde então, com boa vontade e bondade, rendo-lhe respeitosa admiração e confiança; ele teve a gentileza, em atenção a mim, de aplicar sua técnica ao estudo de alguns antigos textos franceses e se comprometer, dessa forma, com minha aprendizagem. Ele tinha lido, há muito tempo, o prefácio de minha edição do *Lai*, e pareceu-lhe impregnada de um ceticismo, talvez de um diletantismo perigoso. É por essa razão que ele mesmo quis se ocupar do problema e um dos capítulos dos

32 Título original: *Mémoire sur l'établissement du texte de la Vulgate* (1922).

33 Título original: *Essais de Critique Textuelle* (1926).

34 Bíblia Sagrada segundo a *Vulgata* Latina, fiel à autoridade do códice, por ordem do Papa Pio XI, organização e estudo dos companheiros da junta pontifical de monges de São Bento, chefiada por Sua Eminência Reverendíssima cardeal Aidano Gasquet. Livro de "Gênesis" ... edição crítica de Dom Henricus Quentin, monge de Solesmes. Roma, Typis Polyglottis Vaticanis, 1926. Ver nas referências: *Biblia sacra iuxta latinam vulgatam versionem, Librum Genesis* (1926-1929).

seus *Essais de critique textuelle (Ecdotique)* (1926) é intitulado: Uma tradição de três ramos: o *Lais de l'Ombre de Jean Renart*.³⁵

Proponho-me a analisar e a discutir este estudo: antes, é bom lembrar quais são os princípios gerais da nova doutrina.

Exposição sumária do método de Dom Quentin

Se procurarmos classificar os manuscritos de uma obra, começemos por rejeitar de nosso espírito, ao contrário do que Lachmann ensinou, a noção de “erro”. Digamos, desde o início, que o autor foi capaz de escrever isso, mas não aquilo, considerando que o objetivo preciso de nossa investigação é saber sobre ele, é uma petição de princípio ou um círculo vicioso.

Portanto, removamos de nosso vocabulário esses termos “boa lição”, “lição ruim”, ou “suspeita”, ou “alterada”, ou “re-feita”. Empregaremos apenas a palavra “variante”, lamentando que a língua não nos ofereça uma outra que seja ainda mais neutra. Conhecemos não mais que “formas diversas da tradição”, sobre as quais gostaríamos, até estarmos mais informados, de não fazer juízos de valor. Não somos “críticos”, isto é, juízes do bem e do mal; somos estatísticos e permaneceremos estatísticos pelo maior tempo possível.

Nossas operações incidirão em uma tablatura de variantes que, antes de tudo, é preciso explicar como estabelecê-lo.

Tomemos, aleatoriamente, uma certa passagem do texto. Não é útil que seja muito longa (para obter a classificação dos manuscritos do *Lai de l'Ombre*, 100 versos serão suficientes): é necessário apenas coletar cerca de 30 ou 40 grupos de variantes.³⁶

35 Título original da seção: *Une tradition à trois rameaux: le Lai de l'Ombre de Jean Renart*.

36 Podemos também, nem é preciso dizer, pegar várias passagens, em vez de uma, e colocar parte a parte esses trechos do livro.

Quais variantes? Aquelas que são “de testemunho único” não podem ser usadas para classificação: nos contentaremos em anotar separadamente, pois elas não entrarão nos cálculos que serão feitos. Aquelas, ao contrário, que são “de testemunhos múltiplos”, recolheremos todas: as mais modestas e corriqueiras variantes (*car* contra *mais*, *beaus sire* contra *chers sire*) são tão “aptas a obter classificação” quanto as variantes mais visíveis, mais turbulentas.

Como reuni-las? Comparando a um manuscrito aleatório – neste caso, nosso manuscrito A, que servirá de base na colação. Cada vez que os manuscritos se dividirem, notar-se-á, em uma primeira linha, a lição do texto-base (A); em uma segunda linha, a lição rival oferecida por aqueles e outros manuscritos; em uma terceira linha, se houver e se necessário; em uma quarta etc., as outras lições rivais, tomando o cuidado de anotar em cada linha, e em uma ordem constante, as siglas de todos os manuscritos que dão: seja a lição A, seja um ou outro de seus rivais. Assim, atribuindo um número a cada grupo de variantes:

1) se je sui ABDEF

se j'estoie CG

2) m'amie ABDEF

amie CGDEF

3) mon cuer ACG

mon cors B

mon mal DEF

e isso, até que se tenha constituído um “aparato crítico” que contenha um número de grupos de variantes que julgemos suficiente (30 grupos serão suficientes no caso do *Lai de l'Ombre*).

Uma vez constituído esse aparato crítico, ele será usado para melhor conduzir duas operações.

Primeira operação: estatística dos acordos entre os manuscritos comparados dois a dois. Contaremos quantas vezes *A* concorda com *B*, com *C*, com *D* etc. e assim por diante, e registramos o total de cada adição em um quadro feito para tornar evidente, disposto de tal maneira que o significado de tal estatística seja imediatamente percebido. Ela tem por objetivo e efeito inevitável detectar, entre certos manuscritos, relações de vizinhança mais ou menos próximas, pelas quais eles se opõem a outros manuscritos. Observaremos, assim, que os manuscritos podem ou devem ser distribuídos em alguns grupos, sem que, na verdade, possamos ainda delimitar esses grupos com segurança. Demandamos, aliás, a essa primeira operação aquilo que ela pode oferecer: ela serve apenas para orientar a pesquisa.

Segunda operação: comparação dos manuscritos por grupo de três. É nesta operação que reside o essencial do método. Quem diz investigação genealógica diz pesquisa por intermediários. *Como podemos reconhecer que um manuscrito é intermediário entre outros dois? O fato de os outros dois nunca concordarem contra ele.* Este é o princípio único: quem o entender bem compreenderá facilmente todo o resto.

Escrevamos em três linhas, para comparar os manuscritos *A*, *B* e *C*:

$$\begin{aligned} A &< BC \\ A &> B < C \\ AB &> C, \end{aligned}$$

uma vez acordado que o sinal $<$ significa “contra”, e que a ponta se volta para o que está isolado. E examinaremos nosso aparato crítico, observando os casos em que *B* e *C* concordam contra *A*, aqueles em que *A* e *C* concordam contra *B* e, finalmente, aqueles em que *A* e *B* concordam contra *C*.

Se obtivermos como resultado três números mais ou menos elevados,

$$A < BC = 18 \text{ vezes}$$

$$A > B < C = 6 \text{ vezes}$$

$$AB > C = 4 \text{ vezes}$$

não teríamos aprendido nada, exceto que nenhum desses manuscritos é intermediário entre os outros.

Da mesma forma, se obtivermos um número mais ou menos elevado e dois zeros,

$$A < BC = 0 \text{ vez}$$

$$A > B < C = 0 \text{ vez}$$

$$AB > C = 15 \text{ vezes}$$

“isso vai significar apenas que os manuscritos *A* e *B* não apresentam nenhuma diferença entre eles”

E, ainda da mesma forma, se obtivermos um resultado próximo (um valor alto e dois valores muito baixos), tal como:

$$A < BC = 1 \text{ vez}$$

$$A > B < C = 7 \text{ vezes}$$

$$AB > C = 12 \text{ vezes}$$

só teremos aprendido que “os manuscritos *A* e *B* são extremamente próximos um do outro, enquanto *C* se afasta deles sensivelmente”.

Mas se obtivermos no total dois valores mais ou menos elevados e um zero:

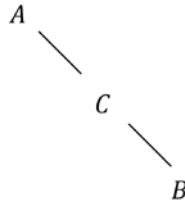
$$A < BC = 10 \text{ vezes}$$

$$A > B < C = 7 \text{ vezes}$$

$$AB > C = 0 \text{ vezes}$$

esse resultado será importante: significará que *A* e *B* se comunicam entre si pelo intermédio de *C*:

Figura 9 – [Representação de relações entre manuscritos I]



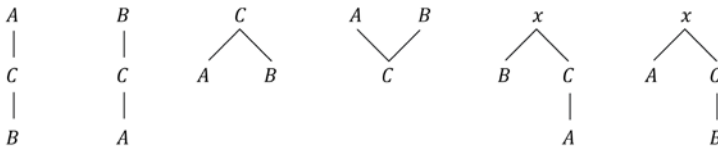
Fonte: Bédier (1928, p. 186).

e teremos, assim, um embrião de genealogia “os três primeiros elos de uma corrente”.

Todo esforço do método tende, portanto, a “pesquisar os casos nos quais a relação é zero entre dois dos três termos comparados, ou seja, os casos nos quais um dos resultados é expresso por um zero”.

Em verdade, a palavra “intermediário” pode significar “ascendência” ou “descendência” e há até seis maneiras de se representar essa mediação:

Figura 10 – [Representação de relações entre manuscritos II]

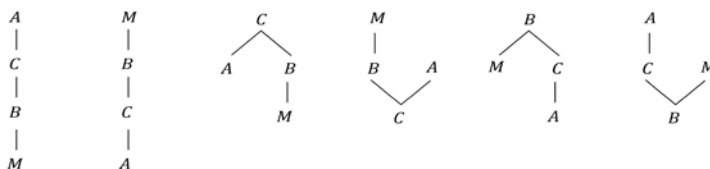


Fonte: Bédier (1928, p. 186).

Só posteriormente poderemos escolher entre essas construções, “seguindo o que nos indicará, seja o estudo intrínseco das lições, seja o próprio conjunto da classificação: mas, até lá, temos um primeiro ponto de apoio sólido, a saber, que C é intermediário

entre A e B, e continuaremos pacientemente nossa pesquisa, fazendo-a recair sobre um novo manuscrito”. Digamos que seja M este novo manuscrito. Supomos que uma nova comparação ternária indica que B é intermediário entre C e M. Juntaremos este resultado ao anterior e teremos de escolher, na sequência, entre essas diversas construções:

Figura 11 – [Representação de relações entre manuscritos III]



Fonte: Bédier (1928, p. 186).

Porque – [escreve Dom Quentin] – a série poderá redirecionar-se em todos os sentidos até que seja fixada por alguma constatação que obrigará a colocar em destaque um dos manuscritos. Nosso método, na verdade, se contenta em tornar conhecidas as relações entre si, com a ajuda dos intermediários. Ela não indica em quais direções as séries devem estar. Essa parte da classificação deve ser demandada a outras partes da crítica [...].³⁷ (QUENTIN, 1926, p. 50)

Dessa forma, como se faz a reunião em uma única figura de todos os pequenos elementos de construção que um a um encontramos?

37 “Car la série pourra s’infléchir dans tous les sens, tant qu’elle n’aura pas été fixée par quelque constatation qui aura obligé à mettre l’un des manuscrits en tête. Notre méthode, en effet, se contente de faire connaître les relations des manuscrits vis-à-vis les uns des autres à l’aide des intermédiaires; elle n’indique pas dans quel sens les séries doivent être disposées : il faut demander cette partie du classement à d’autres opérations de la critique”.

É isso que Dom Quentin ensina mais pelo exemplo que pela teoria, ao analisar os numerosos casos em questão. Para decidir entre os vários modos de reunião logicamente legítimos, para desenhar o verdadeiro esquema, ele invoca, a depender dos casos, novas deduções extraídas dos dados estatísticos ou das observações fornecidas pela crítica interna das variantes e, em outros casos, implementa ambos os procedimentos ao mesmo tempo. Mas aqui eu só posso aconselhar aquilo que possamos nos referir aos seus livros. Se essa fase muito delicada da operação estiver sujeita a regras gerais que se possam discernir e encaixar em algumas fórmulas, é que ainda não tenho condições de expressar essas regras, por não as ter compreendido bem.

Com o estema uma vez construído, “o cânon é colhido como uma fruta madura”, e, a partir desse momento, o crítico torna a ser crítico novamente. Até então, quando se tratava de “definir o conjunto” pelo estudo intrínseco das variantes, o espírito de requinte foi-lhe fundamental. Recorre-se a ele, desde então, unicamente para avaliar os méritos e deméritos do texto que ele estabelece: este texto é o do “arquetipo”, não necessariamente o do “original” (o *O* e o *O'* da linguagem lachmanniana) e caso o “arquetipo”, origem única dos manuscritos vindos até nós, teria sido uma fonte extremamente impura: a crítica interna vai encarregar-se de discernir essas impurezas.

Quem resume deforma, e eu bem sei da insuficiência do resumo acima. Mas eis aqui um trecho do estudo de Dom Quentin sobre *Lai de l'Ombre*. Ao lê-lo, veremos se dissipar muitas obscuridades da nossa exposição: tamanha é a virtude de um pensamento forte e claro, de um estilo admiravelmente direto.

O estudo de Dom Quentin sobre o *Lai de l'Ombre*

[...] Estamos, Sr. Bédier e eu, em polos antípodas. Eu me esforço em provar através de exemplos que se pode e que se deve classificar os manuscritos a fim de chegar a um cânone crítico rígido; enquanto ele questiona a legitimidade de todas as classificações em geral, e [em sua edição de 1913] conclui por adotar um manuscrito escolhido sem regras fixas e que iremos corrigir aqui e ali, dependendo, se parecer necessário ou simplesmente útil 'ao julgamento, ao tato, à prudência do editor e, para dizer a verdade, ao seu gosto...' E essas não são piadas ou afirmações lançadas levianamente: Sr. Bédier fundamentou seu ceticismo em um estudo minucioso das relações existentes entre os manuscritos do *Lai de l'Ombre* e apontou, por meio de argumentos positivos, os defeitos de pelo menos quatro árvores genealógicas [...].³⁸ (QUENTIN, 1926, p. 147-163, grifo do autor)

Permito-me interromper Dom Quentin aqui. Será a única vez; mas quero salientar que não aponte os erros de nenhuma dessas árvores, pois as considero todas sem erros. Eu jamais as critiquei em qualquer coisa, ainda hoje não as critico, exceto por serem quatro.

Acho que posso propor aqui uma quinta que se aproxima de uma delas, mas que, entretanto, difere profundamente

38 “[...] nous sommes, M. Bédier et moi, aux antipodes : je m’attache à prouver par des exemples que l’on peut et que l’on doit classer les manuscrits pour aboutir à un canon critique rigide ; l’éminent académicien met en doute la légitimité de tous les classements en général et conclut à l’adoption d’un manuscrit choisi sans règles fixes et que l’on corrigera çà et là, suivant qu’il apparaîtra nécessaire ou simplement utile (au jugement, au tact, à la prudence de l’éditeur, et, pour dire le vrai mot, à son goût... . Et ce ne sont pas là boutades ou assertions lancées à la légère : M. Bédier a établi son scepticisme sur une étude minutieuse des rapports qu’ont entre eux les manuscrits du texte du *Lai de l’Ombre* et il a fait ressortir, par des arguments positifs, les défauts d’au moins quatre arbres généalogiques [...]”.

dela na maneira como explica a relação dos manuscritos com o arquétipo.³⁹

Peguei, ao acaso, entre os 962 versos que compõem o poema, os v. 166 a 233, que vou reproduzir primeiro, [a partir de A], exceto por uma curta passagem na qual os manuscritos não apresentam nenhuma variação interessante.⁴⁰ (QUENITIN, 1926, p. 147-148, tradução nossa):

| | |
|--|-----|
| ‘Las !’ fet il, ‘ <i>se je sui</i> (1) amis’, | 166 |
| Que sera ce se n’est <i>m’amie</i> (2)? | |
| Ce ne sai je ne ne voi mie | |
| Comment je puisse vivre un jor. | |
| Deduis d’errer ne de sejour | 170 |
| Ne me puet <i>mon cuer</i> (3) <i>solacier</i> (4). | |
| Or n’i a fors de <i>tenir</i> (5) chier | |
| Ceus qui la vont ou ele maint, | |
| Quar por ce fere ont eü maint | |
| De lor <i>amor</i> (6) joie et solas. | 175 |
| Quar m’eüst <i>ceste</i> (7) fet un las | |
| De ses .II. braz entor <i>mon col</i> (8) ! | |
| [...] Or ne puet estre autre : | 186 |
| Aler ou envoyer m’estuet | |
| Proier, <i>puis</i> (9) qu’autre estre ne puet, | |
| Qu’ele ait <i>de moi merci en fin</i> (10), | |
| Et que, por Dieu, ainz que je fin, | 190 |
| Qu’ele ait pitié de ma destrece, | |
| Et que, par sa grant gentillece, | |
| Qu’ele me gart et vie et sens. | |
| Elle i avroit un <i>mains des suens</i> (11) | |
| S’ele souffrait que je perisse (12), | 195 |
| S’est bien droiz que de son cuer isse | |
| <i>Douçors, et piliez</i> (13) de ses iex. | |
| <i>Mes je cuit</i> (14) qu’il me <i>venist</i> (15) miex | |

39 “Je crois pouvoir en proposer ici un cinquième qui se rapproche de l’un d’eux, mais qui, cependant, en diffère profondément par la manière dont il explique le rapport des manuscrits avec l’archétype”.

40 “J’ai pris au hasard, parmi les 962 vers dont se compose le poème, les vers 166 à 233, que je vais d’abord reproduire, [d’après A], sauf un court passage sur lequel les manuscrits ne donnent aucune variante intéressante”.

| | |
|---|-----|
| Li alers que se g'i envoi. | |
| L'en dit (16) : 'N'i a tel comme soi', | 200 |
| Ne nus n'iroit si volentiers. | |
| <i>Pieç'a c'on dist</i> (17) que li mestiers | |
| Aprent l'omme et la grant soufrete. | |
| Puis que g'i ai reson atrete, | |
| Il n'i a se de l'aler non | 205 |
| Dire qu'ele a en sa prison | |
| Mon cuer, qui de gré s'i est mis ; | |
| Ja, devant qu'il ait non amis, | |
| N'en quiert eschaper <i>por tristrece</i> (18). | |
| Gentelises, pitiez, larguece | 210 |
| 'La devoit a ce esmouvoir'. | |
| Il s'est atornez por movoir, | |
| Soi tiers de compaignons sanz plus. | |
| Ne sai que <i>vous deisse</i> (19) plus : | |
| <i>il monte, et vallet</i> (20) jusqu'à .VI. | 215 |
| <i>Il chevauche</i> (21) liez et penssis | |
| <i>En son penser et en sa voie</i> (22). | |
| Ses compaignons oste et desvoie | |
| De la voie de son pensser, | |
| Qu'il ne <i>s'en</i> (23) puissent pensser | 220 |
| <i>En la reson</i> (24) de son voiage. | |
| Il dist qu'il chevauche a grant rage, | |
| <i>Celant son pensser souz sa joie</i> (25), | |
| Tant qu'il vindrent a la monjoie | |
| Du chastel ou cele manoit. | 225 |
| Fet li sires <i>quis i menoit</i> (26) : | |
| 'Veez com cil chastiaus siet bien !' | |
| Il nel disoit pas tant por rien | |
| Qui montast aus fossez n'aus murs, | |
| <i>Mès pour</i> (27) savoir se ses eürs | 230 |
| L'avroit encor <i>si amonté</i> (28) | |
| Qu'il parlaissent de la biauté | |
| <i>La dame</i> (29) qu'il aloit (30) veoir. | |

Em trinta lugares, os manuscritos se dividem nesses versos em grupos de dois ou mais. Aqui está o resumo das lições

dadas pelos diferentes grupos em cada um desses lugares.⁴¹
(QUENTIN, 1926, p. 150, tradução nossa):

- | | |
|--|---|
| 1) se je sui A B D E F se j'estoie C G | 11) mains des suens A B peu de sens C G mains des siens D E perdu son sens F |
| 2) m'amie AB amie C G D E F | 12) que je perisse A B que je morusse C G D E F |
| 3) mon cuer A C G mon cors B mon mal D E F | 13) douçors et pitiez A B pitiez et douçors C G D E pitié trouver F |
| 4) solacier AB alascier C G D E alegier F | 14) mès je cuit A B C G si cuit bien D E je cuit bien F |
| 5) de tenir A B C G du tenir D E F | 15) me venist miex A B m'i vauroit miex C G D E F |
| 6) amor A B C G dame D E F | 16) l'en dit A B on dit C G D E F |
| 7) ceste A B E elle C D F ore G | 17) pieç'a c'on dist A B C G on dit pieç'a D E F |
| 8) mon col A B C G F le col D E | 18) por tristece A B por destrece C G D E F |
| 9) puis que A D E quant C G F (B <i>manque</i>) | 19) vous deïsse A B E vous en die C G g'en deïsse D vous desisse F |
| 10) merci de moi A B C G F de moi merci D E | |

41 “En trente endroits les manuscrits se divisent, sur ces vers, en groupes de deux ou plus : voici le relevé des leçons données par les différents groupes en chacun de ces endroits”.

- | | |
|---|---|
| 20) il monte et vallet A B D E F il montent vallet C G | en son penser et en sa voie C en son visage et en sa voie G |
| 21) il chevauche A B E et chevauche C G D F | 26) quis i menoit A B qui les menoit C G D E F |
| 22) en son penser et en sa voie A B a son penser et a sa voie D E celant son penser et sa voie C G a ses amours et a sa joie F | 27) mès pour A B fors pour C G com por E F tout com D |
| 23) ne s'en A B G ne se C D E F | 28) si amonté A B si haut monté C G D E F |
| 24) en la reson A B a la raison D E de l'occoison C G F | 29) la dame A B de la dame CG EF a la dame D |
| 25) celant son penser souz sa joie A celant son penser sor sa joie B D celant son penser et sa joie F celant son penser et sa voie E | 30) qu'il aloit veoir AB que il va veoir CGDEF. (QUENTIN, 1926, p. 150-152) |

O exame das concordâncias de cada um dos manuscritos com os demais dá como primeiro resultado a constatação da identidade de A e de B para as variantes do caso estudado. Portanto, há espaço para considerar A e B como formando uma unidade, e deixaremos de lado o manuscrito B. Os outros manuscritos concordam como segue.⁴² (QUENTIN, 1926, p. 152, tradução nossa):

42 “L'examen des concordances de chacun des manuscrits avec les autres donne pour premier résultat la constatation de l'identité de A et de B pour les variantes du cas étudié. Il y a donc lieu de considérer A B comme formant une unité, et nous laisserons de côté le manuscrit B. Les autres manuscrits s'accordent comme il suit”.

| A | C | G | D | E | F |
|-----------|------|------|------|------|------|
| com | - | - | - | - | - |
| G 8 vezes | G 28 | C 28 | E 25 | D 25 | E 17 |
| C 7 | F 16 | F 14 | F 17 | F 17 | D 17 |
| E 6 | D 14 | D 12 | C 14 | C 13 | C 16 |
| F 5 | E 13 | E 12 | G 12 | G 12 | G 14 |
| D 3 | A 7 | A 8 | A 3 | A 6 | A 5 |

Vemos, à primeira vista, que, em geral, A concorda de uma forma mais ou menos igual, mas, consideravelmente pouco, com os outros manuscritos, visto que C e G têm entre eles um índice de concordância muito elevado (28 em 30 casos) e, também, D e E (25 acordos em 30 casos). O manuscrito F, finalmente, oferece concordância médias e aproximadamente iguais com todos os manuscritos, salvo A.

Esse conjunto de fatos significa que AB, depois CG e depois DE muito provavelmente formam grupos, e que F participa tanto do grupo de CG, quanto de DE.⁴³ (QUENTIN, 1926, p. 152-153, tradução nossa)

As comparações em três nos permitirão precisar esses resultados. Quando se tem seis manuscritos, o número de comparações possíveis é 20 [...]. Aqui estão os resultados dessas operações na íntegra:

$$\begin{aligned}
 1) A < C & G = 1, 2, 4, 9, 11, 12, 13; 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 24, \\
 & 26, 27, 28, 29, 30 = 20 \\
 A > C < G & = 23 = 1 \\
 A C > G & = 0
 \end{aligned}$$

43 “On voit du premier coup d’œil qu’en général À s’accorde d’une manière à peu près égale, mais peu considérable, avec les autres manuscrits, puis que C G ont entre eux un chiffre d’accords très élevé (28 cas sur 30) et aussi D E (25 accords sur 30 cas). Le manuscrit F, enfin, offre des accords moyens et à peu près égaux avec tous les autres sauf A.

Cet ensemble de faits veut dire que AB, puis C G, puis D E forment très probablement des groupes et que F participe à la fois des groupes CG et DE”.

2) $A < CD = 2, 4, 7, 12, 13, 15, 16, 18, 21, 23, 26, 28, 30 = 13$

$A > C < D = 1, 19, 20 = 3$

$AC > D = 3, 5, 6, 8, 10, 14, 17 = 7$

3) $A < CE = 2, 4, 12, 13, 15, 16, 18, 23, 26, 28, 29, 30 = 12$

$A > C < E = 1, 7, 9, 19, 20, 21 = 6$

$AC > E = 3, 5, 6, 8, 10, 14, 17 = 7$

4) $A < CF = 2, 7, 9, 12, 15, 16, 18, 21, 23, 24, 26, 28, 29, 30 = 14$

$A > C < F = 1, 20 = 2$

$AC > F = 3, 5, 6, 17 = 4$

5) $A < GD = 2, 4, 12, 13, 16, 18, 21, 26, 28, 30 = 11$

$A > G < D = 1, 9, 20 = 3$

$AG > D = 3, 5, 6, 8, 10, 14, 17, 23 = 8$

6) $A < GE = 2, 4, 12, 13, 15, 16, 18, 26, 28, 29, 30 = 11$

$A > G < E = 1, 9, 19, 20, 21 = 5$

$AG > E = 3, 5, 8, 10, 14, 17, 23 = 7$

7) $A < GF = 2, 9, 12, 15, 16, 18, 21, 24, 26, 28, 29, 30 = 12$

$A > G < F = 1, 20 = 2$

$AG > F = 3, 5, 6, 17, 23 = 5$

8) $A < DE = 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 24, 26, 28, 30 = 21$

$A > D < E = 7, 22 = 2$

$A > DE = 0$

9) $A < DF = 2, 3, 5, 6, 7, 12, 15, 16, 17, 18, 21, 23, 26, 28, 30 = 15$

$A > D < F = 8, 10 = 2$

$AD > F = 9 = 1$

10) $A < EF = 2, 3, 5, 6, 12, 15, 16, 17, 18, 23, 26, 28, 29, 30 = 14$

$A > E < F = 8, 10 = 2$

$AE > F = 7, 9, 21 = 3$

11) $C < GD = 0$

$C > G > D = 23 = 1$

$CG > D = 1, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 17, 20, 22, 24 = 13$

12) $C > GE = 0$
 $C > G < E = 23 = 1$
 $C > GE = 1, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 27 = 16$

13) $C < GF = 0$
 $C > G < F = 23 = 1$
 $CG > F = 1, 5, 6, 17, 20, 27 = 7$

14) $C < DE = 1, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 17, 20, 22, 24 = 13$
 $C > D < E = 0$
 $CG > E = 7, 21 = 2$

15) $C < DF = 1, 3, 5, 17, 20 = 6$
 $C > D < F = 8, 6, 10, 24 = 4$
 $CD > F = 0$

16) $C < EF = 1, 3, 5, 6, 17, 20, 27 = 7$
 $C > E < F = 7, 8, 9, 10, 21, 24 = 6$
 $CE > F = 0$

17) $G < DE = 1, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 17, 20, 22, 23, 24 = 14$
 $G > D < E = 0$
 $GD > E = 0$

18) $G < DF = 1, 3, 5, 6, 17, 20, 23 = 7$
 $G > D < F = 8, 9, 10, 24 = 4$
 $GD > F = 0$

19) $G < EF = 1, 3, 5, 6, 17, 20, 23, 27 = 8$
 $G > E < F = 8, 9, 10, 21, 24 = 5$
 $GE > F = 0$

20) $D < EF = 0$
 $D > E < F = 7, 21 = 2$
 $D > EF = 8, 9, 10, 24 = 4$

Há, nesses resultados, pontos em que não temos surpresas, outros, pelo contrário, são realmente inesperados. Assim, a extrema proximidade de CG e DE já nos era conhecida; devia necessariamente produzir os números que

encontramos em 1, 8, 12, 14 e 17; sempre que os dois manuscritos do mesmo grupo são comparados, obtemos, ou quase, os dois zeros cujo sentido é bem conhecido por nós: [eles querem dizer (*Essais*, p. 77-8) 'que esses dois manuscritos são extremamente próximos um do outro, enquanto o terceiro se afasta deles consideravelmente/significativamente']. Constata-se, mais uma vez, que CG e DE, como AB, formam famílias. A questão que se coloca, portanto, é saber qual é a relação dessas famílias entre si. As comparações 2, 3, 5, 6 nos dão a resposta. Elas abrangem sempre um membro do grupo AB, um membro do grupo CG e um membro do grupo DE: o resultado é uma série de três dígitos sem zero. Nenhum desses manuscritos atua como intermediário; estamos, portanto, lidando com três famílias separadas.

Mas, eis o resultado inesperado: o manuscrito F que, no quadro de comparações por dois, já se distanciava dos demais, aparece-nos aqui como intermediário entre C e D (15), entre C e E (16), entre G e D (18), entre G e E (19).⁴⁴ (QUENTIN, 1926, p. 156, grifo nosso, tradução nossa)

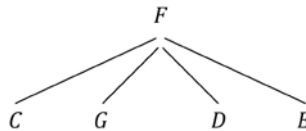
44 “Il y a, dans ces résultats, des points sur lesquels on n’a aucune surprise, d’autres, au contraire, sont vraiment inattendus.

Ainsi, l’extrême voisinage de C G et de D E nous était déjà connu; il devait nécessairement produire les chiffres que nous trouvons avec N° 1, 8, 11, 12, 14 et 17; toutes les fois que les deux manuscrits du même groupe entrent dans une comparaison nous obtenons, ou à peu près, les deux zéros dont le sens nous est bien connu. Il est constaté une fois de plus que CGet DE, comme AB forment des familles. La question qui se pose est dès lors de savoir quel est le rapport de ces familles entre elles. Les comparaisons 2, 3, 5, 6, nous donnent la réponse. Elles portent chaque fois sur un membre du groupe À B, un membre du groupe C G, et un membre du groupe D E : le résultat est une série de 3 chiffres sans zéro. Aucun de ces manuscrits ne joue le rôle d’intermédiaire; nous avons donc affaire à trois familles séparées.

Mais voici le résultat inattendu : le manuscrit F qui, dans le tableau des comparaisons par deux, se mettait déjà à part des autres, nous apparaît ici comme intermédiaire entre C et D(15), entre C et E (16), entre G et D (18), entre G et E (19)”.

“A figura que representa essas relações é, em essência, esta”⁴⁵ (QUENTIN, 1926, p. 156):

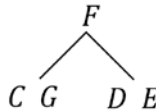
Figura 12 – [Relações entre os manuscritos C, G, D, E e F I]



Fonte: Quentin (1926, p. 156).

Mas, vejamos bem, o manuscrito F não é intermediário entre C e G, nem entre D e E (13 e 20); ele é apenas intermediário nas combinações em que entram representantes das duas famílias, seja C e D ou E, de um lado, ou G e D ou E, do outro; em outras palavras, ele é intermediário entre os dois grupos (QUENTIN, 1926, p. 156, tradução nossa):⁴⁶

Figura 13 – [Relações entre os manuscritos C, G, D, E e F II]



Fonte: Quentin (1926, p. 157).

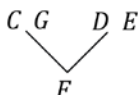
Ele seria o arquétipo? O exame intrínseco das lições dá um resultado que não é duvidoso: F não pode ser o arquétipo de CG e de DE, pelos grupos de variantes 11, 13 e 14, por exemplo, e também 3, 5, 6, 9, etc. Poderíamos conceber, de fato, que no grupo 2, os manuscritos AB de uma das famílias com

45 “La figure qui représente ces rapports est, en substance, celle-ci”.

46 “Mais, notons-le bien, le manuscrit F n’est pas intermédiaire entre G et G, ni entre D et E (13 et 20); il n’est intermédiaire que dans les combinaisons où entrent des représentants des deux familles, soit C et D ou E d’une part, soit G et D ou E d’autre part : en d’autres termes, il est intermédiaire entre les deux groupes”.

m'amie, as outras duas famílias, CG e DE, resultariam *amie* depois de F, ou, no grupo 12, que CG DE tivessem recebido dele a lição de *que je mourusse*; mas, no grupo 3, C G não poderia ter *mon cuer* com A contra *mon mal* de DEF, e assim por diante. Assim, F, que é intermediário, não é arquétipo; é preciso, conseqüentemente, que ele seja derivado das duas famílias; em outros termos, é preciso inverter a figura e dar-lhe a forma⁴⁷ (QUENTIN, 1926, p. 157, grifo do autor, tradução nossa):

Figura 14 – Relações entre os manuscritos C, G, D, E e F III]



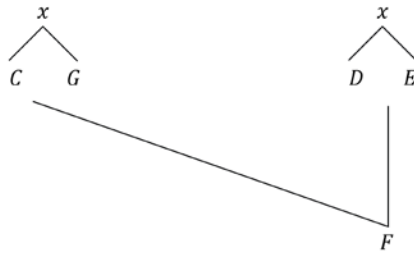
Fonte: Quentin (1926, p. 157).

“E esta construção se completa, de forma bastante natural, com o resultado da comparação 20, entre DEF, segundo a qual D é intermediário entre E e F, a saber”⁴⁸ (QUENTIN, 1926, p. 157, tradução nossa):

47 “En serait-il l'archétype? L'examen intrinsèque des leçons donne un résultat qui n'est pas douteux : F ne peut pas être l'archétype de C G et de DE, de par les groupes de variantes 11, 13, et 14, par exemple, et aussi 3, 5, 6, 9 etc. On concevrait, en effet, qu'au groupe 2, les manuscrits A B d'une des familles ayant *mamie*, les deux autres familles C-G et DE, donnassent *amie* à la suite de F, ou au groupe 12, que C G D E aient reçu de lui la leçon *que je mourusse*, mais, au groupe 3, C G ne pourraient pas avoir *mon cuer* avec A, contre *mon mal* de DEF et ainsi des autres cas. Ainsi F, qui est intermédiaire, n'est pas archétype; il faut, par suite, qu'il soit dérivé des deux familles, en d'autres termes, il faut retourner la figure et lui donner la forme”.

48 “et cette construction se complète tout naturellement par le résultat de la comparaison 20, entre DE F, d'après lequel D est intermédiaire entre E et F, soit”.

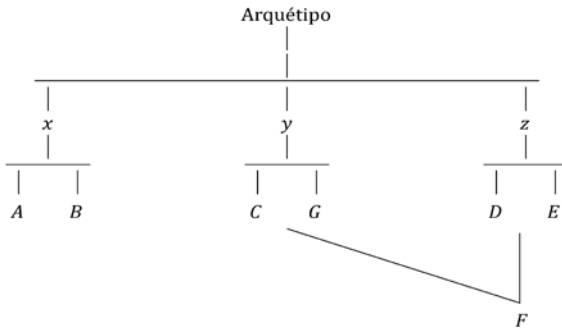
Figura 15 – [Relações entre os manuscritos C, G, D, E e F IV]



Fonte: Quentin (1926, p. 157).

“Aproximemos desses resultados aqueles obtidos em AB e teremos o seguinte estema geral”⁴⁹ (QUENTIN, 1926, p. 157, tradução nossa):

Figura 16 – Arquétipo



Fonte: Quentin (1926, p. 158).

Se o leitor que não se deixou desanimar por essas áridas deduções estiver agora disposto a aplicar este estema às diferentes combinações de variantes fornecidas acima para nossos 30 grupos, verá que todas se explicam sem dificuldade

49 “Rapprochons de ces résultats ceux obtenus au sujet de À B et nous obtenons le schéma général suivant”.

por ele: é apenas no 7, 21 e 23 que um manuscrito (E ou G) escapa do seu grupo para se juntar a outro; mas se considerarmos que se tratam de lições como *cesle* por *a*, *il chevauche* por *et chevauche*, *ne s'en* por *ne se*, concordamos que essas quantidades são desprezíveis, pois o primeiro copista que vier poderá fazer essas modificações sem precisar, para tanto, ter um manuscrito diferente sob seus olhos [...]

Portanto, acredito ter conseguido estabelecer uma árvore genealógica explicando satisfatoriamente as relações que apresentam entre si os manuscritos da *Lai de l'Ombre* e, um detalhe peculiar, esta árvore genealógica é precisamente um espécime da construção de três ramificações que Sr. Bédier lamenta tão vivaz e assertivamente não ter encontrado nas introduções dos críticos, pelo menos na grande maioria dessas introduções.

Por ter partido da ideia de 'erro comum', Sr. Bédier se viu em uma situação tão difícil que foi levado a rejeitar qualquer classificação de manuscritos e a propor um método de edição que, em mãos inábeis, poderia ser muito prejudicial à crítica textual.

Seguindo um caminho muito diferente e, antes de tudo, nos livrando, na própria base da classificação dos manuscritos, da tirania dos 'erros comuns', chegamos a um resultado totalmente diferente. Constatamos que os manuscritos de *Lai de l'Ombre* se dividem em três famílias derivadas de um arquétipo comum, e o cânone que emerge de nosso estema é o seguinte: a lição do arquétipo X deve ser obtida a partir da concordância das três famílias AB, CG e DEF ou de duas delas contra a terceira. No caso de discordância dos manuscritos seguiremos, portanto, a lição de ABCG contra DEF, ou de CGDEF contra AB ou de AB DEF contra CG. A forma do texto assim obtido representa não o original, mas o arquétipo: poderá, portanto, ser defeituosa. Se o erro for bem constatado, será lícito corrigi-lo por meio de conjectura, seja adotando a correção já feita por alguma família ou manuscrito, seja desviando-nos mesmo do texto de todos os manuscritos, mas a cada vez devemos apontar a natureza conjectural da lição assim corrigida.

Ao chegar neste ponto, não tenho mais que me remeter ao julgamento de quem por direito. Não cometerei o erro de – ignorante como eu sou em filologia românica – discutir com os especialistas o respectivo valor das lições presentes em cada caso [...].⁵⁰ (QUENTIN, 1926, p. 162-163, grifo do autor, tradução nossa)

50 “Si le lecteur que ces arides déductions n’ont pas rebuté veut bien maintenant appliquer ce schéma aux différentes combinaisons de variantes données plus haut pour nos 30 groupes, il verra que toutes s’expliquent sans difficulté par lui: il n’y a qu’aux N.os. 7, 21 et 23 qu’un manuscrit (E ou G) s’échappe de son groupe pour en rejoindre un autre, mais si l’on considère qu’il s’agit de leçons comme ceste pour elle, il chevauche pour et chevauche, ne s’en pour ne se, on conviendra que ce sont là quantités négligeables, car le premier copiste venu peut faire de ces modifications sans avoir besoin pour cela d’avoir un manuscrit différent sous les yeux.

Je crois donc avoir réussi à établir un arbre généalogique expliquant d’une façon satisfaisante les rapports que présentent entre eux les manuscrits du Lai de l’Ombre et, détail piquant, cet arbre généalogique est précisément un spécimen de la construction à trois branches que M. Bédier regrette si vivement et si justement de ne pas rencontrer dans les introductions aux éditions critiques, au moins dans l’immense majorité de ces introductions.

Pour être parti de lidée de ‘faute commune’, léminent critique. s’est trouvé dans une situation si difficile qu’il a été amené à rejeter tout classement des manuscrits et à proposer une méthode d’édition qui, dans des mains moins habiles, pourrait être bien dommageable à la critique textuelle.

En suivant une voie très différente et, avant tout, en nous débarrassant, à la base même du classement des manuscrits, de la tyrannie des ‘fautes communes’, nous sommes arrivés à un résultat tout autre. Nous avons constaté que les manuscrits du Lai de l’Ombre se divisent en trois familles dérivées d’un archétype commun et le canon qui se dégage de notre schéma est le suivant : *La leçon de l’archétype X doit être demandée à l’accord des trois familles À B, C G et D’E F ou de deux d’entre elles contre la troisième. Dans le cas de désaccord des manuscrits nous suivrons donc la leçon de A B C G contre DE F, ou de CGDEF contre À B, ou de ABDE F contre C G.* La formede texte ainsi obtenue représente non l’original, mais l’archétype, elle pourra donc être fautive. Si la faute est bien constatée il nous sera loisible de la corriger par voie de conjecture, soit en adoptant la correction déjà faite par quelque famille ou manuscrit, soit en nous écartant même du texte de tous les manuscrits, mais à chaque fois nous devons signaler le caractère conjectural de la leçon ainsi corrigée.

Arrivé à ce point, je n’ai plus qu’à m’en remettre au jugement de M. Bédier lui-même. Je ne commettrai pas la faute d’aller, ignorant comme je suis en philologie romane, discuter avec un tel maître sur la valeur respective des leçons en présence dans chaque cas”.

Dom Quentin conseguiu resolver definitivamente o problema?

(A saber.)

Joseph Bédier.

Artigo segundo

Exame do Novo Método

O arquétipo do *Lai*, de acordo com Dom Quentin: o que está em jogo no debate

Dom Quentin nos convida a construir, de acordo com uma certa regra, um certo texto. Eu aplico a regra. Eis o texto:

| | |
|--|-----|
| 'Las! 'fet il, 'se je sui (1) amis', | 166 |
| Que sera ce, se n'est amie (2) ? | |
| Ce ne sai je ne ne voi mie | |
| Comment je puisse vivre un jor. | |
| Deduis d'errer ne de sejour | 170 |
| Ne me puet mon cuer (3) alaschier (4). | |
| Or n'i a fors de tenir chier (5) | |
| Ceus qui la vont ou ele maint, | |
| Quar por ce fere ont eü maint | |
| De lor amor (6) joie et solas. | 175 |
| Quar m'eüst ... (7 ?) fet un las | |
| De ses deus braz entor mon col (8) ! | |
| ...Or ne puet estre autre : | 186 |
| Aler ou envoier m'estuet | |
| Proier, puis qu'autre (9) estre ne puet, | |
| Qu'ele ait de moi merci (10) en fin, | |
| Et que, por Dieu, ainz que je fin, | 190 |
| Qu'ele ait pitié de ma destrece, | |
| Et que, par bom grant gentillece, | |

Qu'ele me gart et vie et sens.
 Ele i avroit *bom mains des suens* (11) 195
 S'ele souffroit que je *morisse* (12),
 S'est bien droiz que de son cuer isse
Pitiez, et douçors (13) de ses iex.
Bom je cuit (14) qu'il me *vauroit*(15) miex
 Li alers que se g'i envoi.
On dit (16) : 'N'i a tel comme soi', 200
 Ne nus n'iroit si volentiers.
Pieç'a c'on dist (17) que li mestiers
 Aprent l'omme et la grant soufrete.
 Puis que g'i ai reson atrete,
 Il n'i a se de l'aler non 205
 Dire qu'ele a en sa prison
 Mon cuer, qui de gré s'i est mis.
 Ja, devant qu'il ait non amis,
 N'en quiert eschaper por destrece (18).
 Gentelises, pitiez, larguece 210
 'La devoit a ce esmouvoir'.
 Il s'est aiornez por movoir,
 Soi tiers de compaignons sanz plus.
 Ne sai que *vous deïsse* (19) plus :
 Il *monte, et vallet* (20) jusqu'à. VI. 215
 (21 ?) chevauche, liez et penssis
 son penser et. . . (22 ?) sa voie.
 Ses compaignons oste et desvoie
 De la voie de son pensser
 Qu'il ne... (23 ?) puissent apensser __, 220
 . . . (24 ?) *la reson* de son voiage.
 Il dist qu'il chevauche a grant rage,
Celant son pensser (25 ?),
 Tant qu'il vindrent a la monjoie
 Du chastel ou cele manoit. 225
 Fet li sires *qui les menoit* (26) :
 'Veez com cil chastiaus siet bien !'
 Il nel disoit pas tant por rien
 Qui montast aus fossez n'aus murs
 por (27 ?) savoir se ses eürs 230
 L'avroit encor *si haut monté* (28)

Qu'il parlaissent de la biauté
 De la dame (29) qu'il va (30) veoir....

Imaginemos um literato, um homem instruído e de bom gosto, a quem pediríamos que desse continuidade à operação, para ter a gentileza de assumir a responsabilidade em estabelecer desta maneira, do começo ao fim, o texto do *Lai de l'Ombre*. É possível, receio, que ele utilize essa linguagem:

Certamente, a tarefa não é muito trabalhosa: qualquer um se safaria em poucas horas, às custas de um pouco de atenção; mas, a julgar pelo espécime que temos diante de nós, existe um interesse tão grande em construir esse novo texto? A sua própria característica é que não favorece nem autoriza nenhum dos textos antigos, nem o de *A(B)*, nem o de *C*, nem o de *G*, nem o de *D*, nem o de *E*, nem o de *F*, mas oferece-nos uma mistura de todos estes textos. Nessa mistura, encontramos o texto de *A*, mas modificado até dez vezes em menos de oitenta versos, e o texto de *C*, mas modificado até quinze vezes; e assim como outros textos. E o mais impressionante é que essas modificações, tão numerosas, parecem em grande parte gramaticalmente, logicamente, literariamente, inúteis. É evidente, de fato, que, se o *Lai* nos tivesse sido preservado por apenas um manuscrito, *A*, por exemplo, ele nunca teria encontrado um crítico aventureiro o suficiente para fingir, ou perspicaz o suficiente para perceber que a lição deveria ter sido emendada em qualquer um dos dez lugares em que acabou de ser emendada. Sem dúvida, para considerar esses dez retoques, concordamos que alguns dão algum prazer ao espírito. Assim, verso 196-197, em que o manuscrito *A* trazia:

S'est bien droiz que de son cuer isse
 Douçors et pitiez de ses iex,

estamos muito satisfeitos que o novo texto traga:

S'est bien droiz que de son cuer isse
Pitiez et douçors de ses iex,

se, de fato, achamos mais legítimo abrigar a compaixão no coração do que no olhar. Da mesma forma, nos versos 171-172, é certo que a rima *alascie* : *tenir chier* do novo texto é mais rica que a rima *solacier* : *tenir chier* do manuscrito A. E mesmo que consigamos, forçando-nos um pouco, concordar que no verso 167, *amie* talvez seja melhor que *m'amie* e que, no verso 209, *por destrece* pode ser melhor que *por tristrece*. Mas o que dizer dos outros retoques? Uma vez substituídos *S'ele souffroit que je périsse* por *S'ele souffroit que je morisse* (verso 195), – *on dit por l'en dit* (verso 200), *li sires quis i menoit* por *li sires qui les menoit* (verso 226), *si amonté* por *si haut monté* (verso 231), *la beauté la dame* por *la beauté de la dame* (verso 232-3), – *qu'il aloit veoir* por *qu'il va veoir* (verso 233), o que ganhamos? E se notarmos, por outro lado, que o novo texto tem 'erro', isso nos deixa com problemas para decidir se devemos ler, no verso 176, *ceste* ou *ele*, no verso 217, *il chevauche* ou *et chevauche*, – no verso 218, *En son penser et En sa voie* ou *A son penser et a sa voie* ou *Celant son penser et sa voie*, – no verso 220, *ne s'en puissent* ou *ne se puissent*, – no verso 221, *en la reson* ou *a la reson*, – no verso 223, *Celant son pensser souz sa joie* ou *sor sa joie* ou *et sa joie* ou *et sa voie*, – no verso 230, *mès por savoir* ou *fors por savoir* ou *com por savoir*, chegamos a nos perguntar se o mais sensato não seria, considerando as circunstâncias, todas bem ponderadas, preferir em lugar de um texto crítico recém construído, novinho em folha, o texto de um *bom manuscrit*,⁵¹ o manuscrito A, por exemplo, que sem dúvida não é irreprensível, que tem, ao menos, o mérito de ter sido estabelecido há mais de seis séculos por um homem que conhecia o antigo francês quase tão bem quanto nós.

Quantas vezes, em outras circunstâncias, os críticos de qualquer escola, que se esforçam para restaurar os textos antigos,

51 A expressão “bom manuscrito” é a preferida pelos filólogos que produzem em língua portuguesa para acomodar em português a célebre expressão de Bédier.

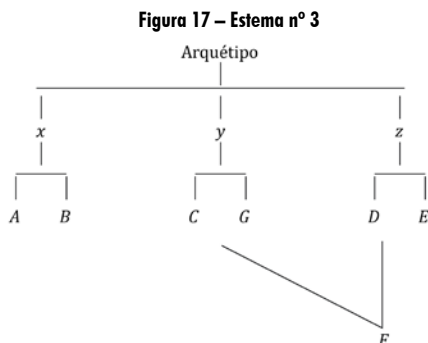
ouviram objeções semelhantes? São muitos os céticos que falam dessa maneira, e é por isso que eu trouxe à cena este [A], mas para deixar claro que não é com esse espírito que abordo o exame do sistema que nos propuseram: não é evidente que as declarações que emprestei a esse personagem, que é apenas meio ficcional, sejam precipitadas e até insensatas, se a classificação dos manuscritos determinada por Dom Quentin for a verdadeira?

Lembremos que, de fato, se essa classificação é a verdadeira, ela nos revela um texto, não construído recentemente, mas encontrado há pouco, não inteiramente novo, mas mais antigo que qualquer um dos que são lidos em nossos manuscritos do século XIII e infinitamente mais precioso, pois nele é que Jean Renart foi melhor reconhecido. Foi apenas por ter fixado o destino de cerca de 1.600 variantes dentre 1.700? Foi por ter se livrado finalmente do problema de saber se é preciso decidir “*amie*” ou “*m’amie*” e de 1.600 outros problemas da mesma ordem de magnitude? Ainda assim, o verdadeiro proveito não está aí: Jean Renart e seu pequeno poema não são os únicos envolvidos. Se essa classificação é a verdadeira, é porque um método foi encontrado, o método, esse que procuramos desde o Renascimento: e o verdadeiro proveito é saber que serão apagados, anulados e que amanhã serão reparados os erros dessas legiões de escribas, de revisores e filólogos que, por distração ou ignorância, por fantasia ou pedantismo, alteraram, ao longo dos séculos, as obras, não apenas de nosso amável menestrel, mas de todos os escritores profanos e sagrados da Antiguidade e da Idade Média.

A classificação de Dom Quentin é necessariamente verdadeira?

Sendo este o cerne do debate, concebemos aplicar aqui, diante dos olhos do leitor, o estema (que chamaremos de estema nº 3)

que, segundo Dom Quentin, representa a genealogia de nossos sete manuscritos:



Fonte: Bédier (1928, p. 325).

e que nos propomos a examinar minuciosamente, peça por peça, os elementos dessa construção e os modos de sua montagem.

1º *O caso do manuscrito F* – O revisor, a quem devemos a forma do texto preservado em *F*, tinha como modelo um manuscrito do tipo *D*: Gaston Paris o reconheceu, assim como eu,⁵² e é também a opinião de Dom Quentin.⁵³ Mas Dom Quentin, além disso, quer ainda que esse revisor tenha explorado um outro modelo: “*F* [ele diz] é um derivado das duas famílias *CG* e *DE*”.

Essa declaração resulta do fato de que, por cinco vezes na curta passagem considerada por ele, vê-se uma lição *CGF* se opor a uma lição *DE* (ou uma lição de *ABDE*). O fenômeno ocorre nos versos 176 (nº 8 do aparato crítico), 188 (nº 9), 189 (nº 10), [198, nº 15],⁵⁴ 221 (nº 24).

52 Veja acima na página 43.

53 “O agrupamento *DF*, estabelecido pelo Sr. Bédier, escreve ele (*Essais*, p. 159), está correto”.

54 Dom Quentin ignorou este caso.

Mas consideremos o poema inteiro. Assim, segue-se uma lista completa das lições desse tipo (encontraremos nesta lista, impressa em caracteres romanos, aquelas mencionadas por Dom Quentin):

VERSO 90, *il vousist CGF < qu'il vousist;*
 VERSO 103, *je ne mespris mie CGF < je ne despris mie;*
 VERSO 117, *qu'ele en voll CGF < qu'ele volt;*
 VERSO 176, *entor mon col CGF < entor le col;*
 VERSO 188, *quant CGF < puis que;*
 VERSO 189, *qu'ele ait merci de moi CGF < qu'ele ait de moi merci;*
 VERSO 198, *il m'i vauroit miex CGF < il me venroit miex;*
 VERSO 221, *l'ocoison de son voiage CGF < la reson de son voiage;*
 VERSO 268, *tornerent CGF < guenchissent;*
 VERSO 373, *fame CGF < dame;*
 VERSO 400, *me fet CGF < m'a fet;*
 VERSO 535, *fors CGF < hors;*
 VERSO 701, *ou CGF < et;*
 VERSO 835, *qu'ele dira CGF < ele dira;*
 VERSO 932, *Tout ont mon cuer el vostre mis CGF < Tout mon cuer ont el vostre mis.*

Como se vê, recolhemos apenas 15 lições de CGF em 962 versos, e o acaso quis que cinco dentre elas se encontrassem em alguns versos de distância na centena de versos dos quais Dom Quentin extraiu seu aparato crítico, enquanto os outros dez são disseminados nos outros 850 versos. Daí, disso resulta que, se ele tivesse fundamentado seu estudo em uma outra amostra do texto que não aquele escolhido, entre outra centena de versos quaisquer, o fenômeno não se teria manifestado ou teria se manifestado de maneira tão fugidia que ele teria, sem dúvida, interpretado de maneira bem diferente.⁵⁵

55 Por exemplo, se ele tivesse operado na passagem de 300 versos que vai do verso 401 ao verso 700, suas operações ternárias (aquelas dos nº 15, 16, 18 e 19) iam

Esses encontros de *F* e *CG* devem, de fato, acredito, ser considerados fortuitos, dado seu número reduzido e sua insignificância. É a essa explicação que vimos Dom Quentin recorrer em um caso semelhante para explicar algumas outras concordâncias anormais, no entanto relacionadas a minúcias; ele as tratava por “quantidades negligenciáveis”, pois dizia ele, com toda a razão, “o primeiro copista a chegar pode fazer essas modificações sem que haja necessidade de ter um manuscrito diferente sob os olhos”.⁵⁶ (QUENTIN, 1926, p. 158, tradução nossa) E, não menos precisamente, nem menos energicamente, também escreveu:

Os copistas não são máquinas, mas homens que pensam, que ponderam e que, em um determinado ponto, podem fazer uma modificação que os faz voltar à lição de uma outra família, sem que tenha havido, para tanto, influência necessária dos manuscritos dessa outra família.⁵⁷ (QUENTIN, 1926, p. 160, tradução nossa)

De fato, o revisor que constituiu o texto *F* realmente precisava ter diante de si um manuscrito do tipo *CG* para escrever *mespris* em vez de *despris*, *entor mon col* em vez de *entor le col*? Se nos recusarmos a acreditar que ele poderia ter tomado iniciativas semelhantes, ele teria nos oferecido o espetáculo edificante, mas surpreendente, de um homem que, dispondo de dois manuscritos do *Lai de l'Ombre*, ia se dar ao trabalho de compará-los frase por

ter lhe dado, não um zero, mas duas (ou um o e um i, se levamos em conta a ínfima variante *fors < hors* do verso 535): o que teria confirmado essa verdade, aliás, já adquirida, que “C e G são muito próximos um do outro, enquanto F se afasta notavelmente de ambos”, mas que isso não teria sugerido a ideia de que F teve que tomar empréstimos de *CG*.

- 56 “on conviendra que ce sont là quantités négligeables, car le premier copiste venu peut faire de ces modifications sans avoir besoin pour cela d’avoir un manuscrit différent sous les yeux”.
- 57 “Les copistes ne sont pas des machines, mais des hommes qui pensent, qui raisonnent et qui, sur un point donné, peuvent faire une modification qui les fait retomber dans la leçon d’une autre famille”.

frase para perguntar às vezes a um, às vezes ao outro, a lição mais louvável, mas que, ingenuamente, ia se contentar em extrair de um dos dois o pobre espólio que conhecemos: *il por qu'il; qu'ele en volt por qu'ele volt; qu'ele ait merci de moi por qu'ele ait de moi merci etc.*

É verdade que duas dessas 15 modificações são de aparência menos consistente. Se nosso revisor estabeleceu o texto *F* sem se reportar ao *CG*, é curioso que no verso 221, em vez de *la reson de son voiage*, que ele lia em seu modelo, ele tenha escrito *l'ocoison de son voiage*, que é a lição de *CG*; – e é igualmente curioso no verso 268, em que seu modelo trazia *Alant guenchissent vers la porte Chascuns la teste del destrier*, ele escreveu *Alant tornerent vers la porte...*, que é, aproximadamente, a lição do *CG* (*Alant tournent devers la porte...*).

Mas é o momento de lembrar que nosso homem não é um desses copistas que hesitariam em mudar uma vírgula no texto que transcrevem: ele é o mais livre dos revisores. O número de seus retoques arbitrários é enorme: seu texto difere do de *A* em 400 lugares e noto nele até 260 lições que não são encontradas em nenhum outro lugar. Ele repensou todas as frases e as modificou em sua maioria. É tão difícil admitir que, durante esse trabalho fantasioso, ele poderia ter tido algum motivo, além de uma sugestão que teria recebido de *CG*, de substituir *la reson* por *l'ocoison*, *guenchissent* por *tornerent*?

Para nos inclinarmos a admiti-lo, vejamos este outro fenômeno: encontramos 15 vezes na *varia lectio* do *Lai de l'Ombre* lições *CGF* contra *DE* (ou contra *ABDE*), encontramos igualmente 9 vezes lições *ABF* contra *DE* (ou contra *ABDE*). Eis a lista:

VERSO 156, *mesaesmé* (*mesaamé F*) *ABF* < *desaamé*;

VERSO 191–2, *ces deux vers manquent en ABF*;

VERSO 350, *dame ABF* < *amis*;

VERSO 422, *vos en avez ABF* < *vos i avez*;

VERSO 474, *gentiz dame ABF* < *douce dame*;

VERSO 580, *il se part ABF* < *si se part*;

VERSO 592, *mès qu'il fust ABF < por qu'il fust;*
 VERSO 656, *mais ABF < il;*
 VERSO 753, *je n'en ruis mie ABF < je n'en vuel mie.*

Essa lista é mais curta que a outra; entretanto elas se assemelham. Tanto uma quanto a outra contêm esses fatos infinitesimais que podemos, que devemos qualificar como “quantidades negligenciáveis”. No entanto, o acordo de *F* e de *AB* sobre a lição *je n'en ruis mie < je n'en vuel mie* não é menos singular do que o acordo de *F* e de *CG* sobre as lições *l'ocoison < la reson e torner < guenchir*. Portanto, se relutamos em explicar as três lições *ruis*, *l'ocoison*, *torner* como as outras, como num desses jogos de azar que favorecem a extrema desenvoltura desse revisor, seria como se condenar a acreditar que ele teria explorado não apenas dois modelos, como quer Dom Quentin, mas três, um manuscrito do tipo *DE*, um manuscrito do tipo *CG*, um manuscrito do tipo *AB*: o que não é plausível.

No entanto, isso não seria impossível na transmissão de um texto qualquer, tantas coisas podem ter acontecido! O destino do crítico que se compromete a desvendar a história desses acidentes é caminhar de hipótese em hipótese por uma floresta tão espessa e tão sombria que ele deve esperar por todas as surpresas, e é por isso que não rejeitaremos a opinião de Dom Quentin. Aliás, não custaria nada aceitá-la: que o texto *F* esteja, como ele afirma, contaminado por empréstimos da *CG*, isso não importa, agora que sabemos a que se reduzem esses empréstimos – a quase nada. O que importa é que todos concordam em constatar que o texto *F*, contaminado ou não, em qualquer caso, deriva de um manuscrito do tipo *D(E)*, e que o texto deste modelo foi intensamente revisado. Consequentemente, se tentarmos constituir um texto crítico do *Lai* o estema nº 1, ou o estema nº 2, ou o estema nº 3, ou qualquer outro, o resultado será o mesmo: o manuscrito *F* é inútil; não

receberemos dele nem ao menos uma lição que também não seja encontrada igualmente em *D*, ou em *E*, ou em *DE*.

No entanto, foi necessário empreender essa discussão e levá-la a fundo. Ela mostra que, quando se trata de crítica de textos, por mais que tentemos ter debaixo dos olhos os problemas, dificilmente conseguiremos atravessar a barreira que separa o provável do certo. Por outro lado, nos comprometemos com o exame de um método que nos proíbe, pelo menos durante as fases iniciais de nossas investigações, de pesar as variantes; que nos ensina a aceitá-las todas igualmente e a confiar por um tempo em operações de estatística pura. Foi útil sinalizar, no limiar de nosso exame, através da análise de um caso em si quase indiferente, que o crítico literário jamais deveria consentir, mesmo por convenção provisória, nem por um momento, em se eximir diante do estatístico: nem mesmo uma dedução extraída de suposições puramente numéricas deveria ocorrer, sem que se tenha assegurado de antemão, através do estudo do texto inteiro, que nada contradiga na ordem das verossimilhanças psicológicas, gramaticais e literárias.

Restam os outros seis manuscritos.

2º *O caso dos grupos* $x = AB$, $y = CG$, $z = DE$ – O novo método mostrou-se hábil para organizar os manuscritos em uma determinada ordem, de acordo com sua maior ou menor semelhança. O outro método, aquele dos “erros comuns”, também consegue isso, mas por meios menos objetivos, logo, menos elegantes e menos seguros. Em especial, o procedimento quentiniano, que consiste em contar quantas vezes cada manuscrito concorda com cada um dos outros, não deveria ser muito recomendado. Para dizer a verdade, nossos manuscritos *A* e *B* são tão próximos e, da mesma forma, nossos manuscritos *C* e *G*, que a obrigação de escrever $x = AB$ e $y = CG$ se revela quase espontaneamente, impõe-se quase de

imediatamente, qualquer que seja o método utilizado: o caso do *Lai de l'Ombre* é extremamente simples. Assim, é importante destacar a excelência do novo procedimento, e é por isso que darei um exemplo mais complexo e, portanto, mais expressivo.

Tomemos, portanto, o caso dessas mil e uma canções cortesãs dos séculos XII e XIII, das quais cerca de 40 coleções de manuscritos conservaram esse tesouro; essas e outras peças reaparecem em 8, 10 ou 12 dessas antologias, e a *varia lectio* é abundante. Como sabemos, os manuscritos em questão formam vários grupos e subgrupos, dos quais diversos críticos, notadamente Eduard Schwan, em seu livro *Os antigos manuscritos de canções francesas* (1886),⁵⁸ há muito tempo determinaram os principais: aqui o grupo *MTAa*, ali o grupo *UCI* etc.: finalmente, sabemos de cor essas séries de siglas, de tanto tê-las encontrado, sempre as mesmas, em tantos trabalhos condizentes em Conon de Bethune, em Gace Brûlé, em Blondel de Nesle, ou em Thibaut de Navarre. Contudo, me ocorreu confiar a um erudito a tarefa de tratar, de acordo com a nova técnica, uma dessas peças, a canção de *Châtelain de Coucy* que começa com o verso *A vous, amanz, plus qua nule autre geut*. Eu lhe dei cópias extraídas de 11 manuscritos, os manuscritos *A, C, K, M, O, P, R, T, U, V, X* da nomenclatura de Schwan. Esse erudito, um latinista muito alheio ao estudo de nossos achados, nada sabia sobre esses manuscritos e o que havíamos escrito sobre eles. Com que prontidão e justeza de discernimento ele soube, entretanto, se orientar através do dédalo das 11 cópias! Desde o início de seu trabalho, a estatística dos acordos entre os manuscritos considerados dois a dois (primeiro passo do novo método), haviam-lhe ensinado que deveriam colocá-los na ordem: *MTA*, – *O*, – *UC*, – *R*, *KPVX*, o que significa que o novo método lhe revelou, com mais ou menos clareza, esses quatro grandes agrupamentos, que os espe-

58 Título original: *Die altfranzösischen Liederhandschriften* (1886).

cialistas vão reconhecer: ele tinha sido suficiente para entregar-lhe o essencial e o melhor do que está contido no livro de Schwan, do qual ele ignorava até a existência.

No entanto – e Dom Quentin insistiu nisso, ele foi o primeiro a fazê-lo –, detectamos, assim, semelhanças e dessemelhanças entre os manuscritos, relações de proximidade mais ou menos estreitas, não necessariamente linhagens. Esses são procedimentos de desbastes, não necessariamente de delimitação estrita dos grupos. De fato, no caso do *Lai de l’Ombre*, de qual consideração fornecida por suas estatísticas Dom Quentin pode-se autorizar a dizer – ao contrário do que Gaston Paris disse – que *D* e *E* formam uma mesma família, derivam de um mesmo modelo, *z*? Sem dúvida, a forma como as variantes se distribuem impõe que escrevamos $z = DE$, se, por outro lado, é certo que $x = AB$ por um lado e $y = CG$ por outro representam duas linhagens independentes entre si, saídas do arquétipo cada uma por um caminho distinta.⁵⁹ Mas é exatamente isso que não é dado como certo: e esse é o ponto central do debate. Nesse método, como no outro, a dificuldade se manifesta em traçar a *ligne de faite*⁶⁰ do estema, aquelas que devem religar os manuscritos reais ao arquétipo. Nesse caso, seriam duas ou três? E qual deve ser o seu desenho?

59 Não é possível, de fato, que *AB*, – *CG*, – *D* – e *E* derivem do arquétipo por quatro caminhos distintos: é o que aparece assim que olhamos para o aparato crítico de Dom Quentin, no qual se encontramos, sob o n.º 3, o conflito de uma lição *ACG*, *mon cuer*, e de uma lição *DE*, *mon mal*. Pois, se o arquétipo trouxesse *mon cuer*, como dois escribas, supostamente independentes um do outro, aquele de *D* e o de *E*, teriam acordado em escrever *mon mal*? Se, por outro lado, o arquétipo trouxesse *mon mal*, como dois escribas, supostamente independentes um do outro, o de $x (= AB)$ e o de $y (= CG)$, teriam acordado em escrever *mon cuer*? Esses tipos de conflitos são excessivamente frequentes para que possam ser vistos como efeitos do acaso.

60 N. de T.: Essa expressão diz respeito às cadeias de montanhas que dividem – de lado a outro – o curso das águas. Nesse caso, então, diz respeito à linha divisora, ou as linhas mais altas que representariam os manuscritos perdidos no estema. Ou, mais sinteticamente, o divisor de águas.

3º *Da dificuldade em determinar o número de famílias.* Para mostrar a gravidade dessa dificuldade, eu poderia apelar ao único raciocínio possível. Talvez seja melhor, embora o caminho seja mais longo, produzir uma experiência na qual me verão utilizar a própria técnica de Dom Quentin: será uma maneira de mostrar que, se me permito criticar seu método, não é de fora, e sim depois de ter praticado muitas vezes, de tê-lo cuidadosamente estudado, de ter penetrado em seu espírito e de ter coletado suas lições.

Suponho, portanto, que tenho em minhas mãos um oitavo e um nono manuscrito do *Lai de l'Ombre*, ambos escritos no século XIII e recentemente encontrados. Um dos dois, *w*, fornece, precisamente, palavra por palavra, o texto que Dom Quentin nos prescreveu para reconstruir: é o próprio⁶¹ “arquétipo”.

Seria uma questão de introduzir em seu devido lugar na classificação de Dom Quentin, merecidamente reconhecido, esses dois novos manuscritos, ou melhor, de introduzir *r*, já que, por definição, *w* e o “arquétipo” de Dom Quentin são apenas um.

Para esse fim, retomo o aparato crítico de Dom Quentin. Como notamos várias características inexatas ou contestáveis (o que, aliás, não compromete nenhum dos argumentos de Dom Quentin), eu o retifico, para um maior rigor, em alguns pontos;⁶² em seguida, escrevo os acrônimos *w* e *r*, a cada vez na linha apropriada.

61 Nos poucos lugares em que o cânone crítico de Dom Quentin nos deixa livres para escolher entre as variantes, escolhi o seguinte: *w* traz, no nº 7, *ceste*, – no nº 15, *venroit*, – no nº 21, *il*, – no nº 22, *en son pensser et em sa voie*, – no nº 23, *ne se*, – no nº 24, *en la reson*, – no nº 27, *mès por*.

62 Não houve necessidade de separar, no nº 11, os manuscritos que têm processos daqueles que têm *suens* daqueles que têm *siens*, e, no nº 19, os manuscritos que têm *deïsse* daqueles que têm *desisse*, visto que um uso quase universal no século XIII permitiu o uso destas formas *promiscue*. – No nº 15, o dispositivo de Dom Quentin diz: *m'i vauroit miex CGDEF*; mas teria sido necessário separar *DE*, que diz *venroit* (de *venir*), de *CGF*, que diz *vauroit* (de *valoir*). – No nº 25, Dom Quentin escreveu: *Celant son pensser sor sa joie BD*; mas isto é um engano: *D* traz *sor sa voie* (eu verifiquei muito isso). Nesse lugar, portanto, há tantas lições como manuscritos, e uma vez que estamos na presença de uma série destas “variantes

**Aparato de variantes elaborado a partir
dos manuscritos *a b c g d e f w r***

- | | |
|---|--|
| 1. se je sui <i>ABDEFwr</i> se j'estoie <i>CG</i> | 16. l'en dit <i>AB</i> on dit <i>CGDEFwr</i> |
| 2. m'amie <i>AB</i> amie <i>CGDEFwr</i> | 17. pieç'a c'on dist <i>ABCGw</i> on dit pieça <i>DEFr</i> |
| 3. mon cuer <i>ACGw</i> mon cors <i>B</i> mon mal <i>DEFr</i> | 18. por tristrece <i>AB</i> por destrece <i>CGDEFwr</i> |
| 4. solacier <i>AB</i> alasier <i>CGDEwr</i> alegier <i>F</i> | 19. vous deïsse (desisse) <i>A</i> <i>BEFwr</i> vous en die <i>CG</i> g'en deïsse <i>D</i> |
| 5. de tenir <i>ABCGw</i> du tenir <i>DEFr</i> | 20. il monte et valet <i>AB</i> <i>DEFwr</i> il montent valet <i>CG</i> |
| 6. amor <i>ABCGw</i> dame <i>DEFr</i> | 21. il chevauche <i>ABEwr</i> et chevauche <i>CGDF</i> |
| 7. ceste <i>ABEwr</i> ele <i>CDF</i> ore <i>G</i> | 22. en son pensser et en sa voie <i>ABw</i> a son p. et a sa voie <i>DEr</i> celant son p. et sa voie <i>CG</i> a ses amours et a sa joie <i>F</i> |
| 8. mon col <i>ABCGFwr</i> le col <i>DE</i> | 23. ne s'en <i>ABG</i> ne se <i>CDEFwr</i> |
| 9. puis que <i>ADEwr</i> quant <i>CGF</i> <i>B manque</i> | 24. en la reson <i>ABwr</i> a la reson <i>DE</i> de l'ocoison <i>CGF</i> |
| 10. de moi merci <i>ABCGFwr</i> merci de moi <i>DE</i> | 25. |

de testemunho único”, que Dom Quentin nunca inclui nos seus cálculos, este nº 25 deve desaparecer. É verdade que poderíamos notar, em vez disso, o fato de cinco manuscritos começarem o verso com as palavras *Celant son pensser*, enquanto os outros dois, *C* e *G*, dizem: *En son penser (son voyage G) e en sa voie*. Mas é inútil notar esta concordância: há tantas outras provas da estreita relação entre estes dois manuscritos!).

11. un mains des suens (siens) *A*
BDEwr
 molt peu de sens *CG*
 perdu son sens *F*

12. périsse *AB*
 morisse (morusse)
CGDEFw

13. douçors et pitiez *AB*
 pitiez et douçors *CGDEFwr*
 pitié trover *F*

14. mès je cuit *ABCGwr*
 si cuit bien *DE*
 je cuit bien *F*

15. me venist *AB*
 m'i vauroit *CGF*
 me venroit *DEwr*

26. Quis i menoit *AB*
 qui les menoit *CGDEFwr*

27. mès por *ABwr*
 fors por *CG*
 com por *EF*
 tot com *D*

28. si amonté *AB*
 si haut monté *CGDEFwr*

29. la dame *AB*
 de la dame *CGEFwr*
 a la dame *D*

30. qu'il aloit *AB*
 que il va *CGDEFwr*

Como Dom Quentin fez com os manuscritos à sua disposição, vou comparar, parte a parte, o *w* com *A* e *C*, *w* com *A* e *G* e assim por diante, até que a lista de tríades se esgote (negligenciando *F*, que, em comum acordo, aqui está fora de questão). Igualmente para *r*. Serão executadas 25 operações, que irão juntar-se às 20 operações já realizadas por Dom Quentin. Eis o que elas revelam. Vamos observar que, para obter números mais expressivos de imediato, não incluí em meus cálculos as variantes do nº 7 (*ceste < ele*), 21 (*il < et*) e 23 (*ne se < ne s'en*): são aqueles que Dom Quentin, tendo reconhecido sua insignificância, qualificou-as corretamente de “quantidades negligenciáveis”. (QUENTIN, 1926, p. 158)

21. $w < AC = 0$
 $w > A < C = 10$
 $wA > C = 8$

22. $w < AG = 0$
 $w > A < G = 10$
 $wA > G = 8$

33. $r < AD = 0$
 $r > A < D = 16$
 $rA > D = 3$

34. $r < AE = 0$
 $r > A < E = 16$
 $rA > E = 5$

$$\begin{aligned} 23. w < AD &= 0 \\ w > A < D &= 10 \\ wA > D &= 9 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 24. w < AE &= 0 \\ w > A < E &= 11 \\ wA > E &= 10 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 25. w < CD &= 0 \\ w > C < D &= 5 \\ wC > D &= 7 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 26. w < CE &= 0 \\ w > C < E &= 6 \\ wC > E &= 7 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 27. w < CG &= 9 \\ w > C < G &= 0 \\ wC > G &= 0 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 28. w < DE &= 9 \\ w > D < E &= 0 \\ wD > E &= 0 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 29. w < DG &= 0 \\ w > D < G &= 7 \\ wD > G &= 5 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 30. w < EG &= 0 \\ w > E < G &= 7 \\ wE > G &= 6 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 31. r < AC &= 4 \\ r > A < C &= 10 \\ rA > C &= 7 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 32. r < AG &= 4 \\ r > A < G &= 10 \\ rA > G &= 7 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 35. r < CD &= 0 \\ r > C < D &= 10 \\ rC > D &= 3 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 36. r < CE &= 0 \\ r > C < E &= 10 \\ rC > E &= 3 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 37. r < CG &= 14 \\ r > C < G &= 0 \\ rC > G &= 0 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 38. r < DE &= 4 \\ r > D < E &= 0 \\ rD > E &= 0 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 39. r > DG &= 0 \\ r > D < G &= 3 \\ rD > G &= 10 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 40. r < EG &= 0 \\ r < D < G &= 3 \\ rE > G &= 11 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 41. w > Ar &= 0 \\ w > A < r &= 11 \\ wA > r &= 5 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 42. w < Cr &= 0 \\ w > C < r &= 8 \\ wC > r &= 4 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 43. w < Gr &= 0 \\ w > G < r &= 8 \\ wG > r &= 4 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 44. w < Dr &= 5 \\ w > D < r &= 4 \\ wD > r &= 0 \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} 45. w < Er &= 5 \\ w > E < r &= 5 \\ wE > r &= 0 \end{aligned}$$

Considerando esses números, coletamos as seguintes lições:

1º. O manuscrito r é intermediário entre w e D (operação 44) e entre w e E (operação 45); mas não entre C e G , tampouco entre D e E (operações 37 e 38).

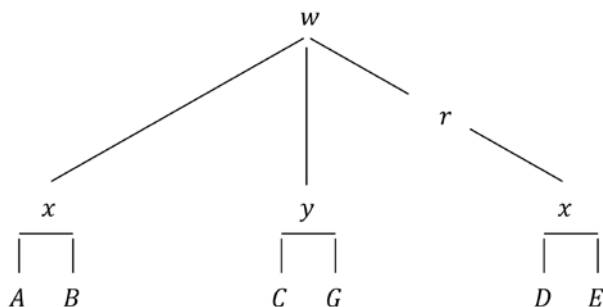
2º. Os manuscritos A e D , A e E , C e D , C e E , G e D , G e E comunicam-se entre si através de w (operações 23 a 26, 29, 30), mas também por intermédio de r (operações 33 a 36, 39, 40).

3º. O manuscrito *w* aparece como arquétipo em relação a *A* e *C* e em relação a *A* e *G* (operações 21 e 22), o que não é o caso de *r* (operações 31 e 32).

4º. As operações 41, 42, 43 revelam que *w* é intermediário entre *r* e *A*, entre *r* e *C*, entre *r* e *G*.

Ora, existem inúmeras maneiras de interpretar esses resultados e inúmeras figuras poderiam representar essas diversas interpretações. Mas apenas duas dessas construções, legítimas teoricamente, interessam-nos aqui. Eis uma delas:

Figura 18 – [Estema I]



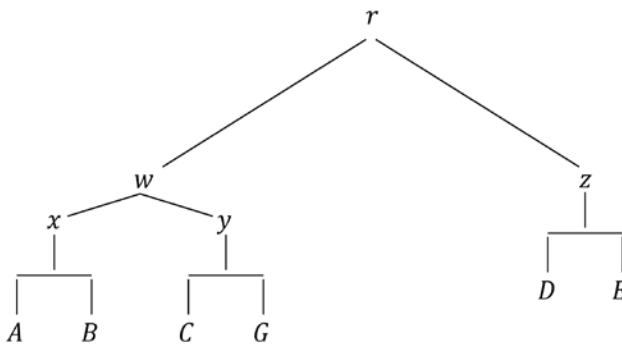
Fonte: Bédier (1928, p. 336).

Como podemos ver, se trata, se trata, desenhado de maneira um pouco diferente, do próprio estema de Dom Quentin, com uma diferença, o “arquétipo” é aqui denominado *w* e, em um ponto na linha reta que vai de *w* a *z*, o acrônimo *r* foi introduzido. O que poderia ser mais simples? Nosso manuscrito *r* é um manuscrito semelhante a *w*, mas onde colocamos hipoteticamente algumas das lições próprias a *z* (= *DE*). Não foi uma hipótese difícil de aceitar, pois o escriba do manuscrito *z* não necessariamente produziu, ele mesmo – e Dom Quentin não pressupõe que ele próprio tenha

necessariamente produzido – , todas as lições que distinguem *z* do arquétipo; a maioria pode ter sido legada a ele e, nessa linha que vai de *w* a *z*, ninguém viu nenhum inconveniente em colocar não apenas *r*, mas vários outros acrônimos, para representar tantas cópias perdidas, das quais cada uma pode ter contribuído para dar ao texto a forma presente em *z* (= *DE*).

Mas eis aqui a outra construção:

Figura 19 – [Estema II]

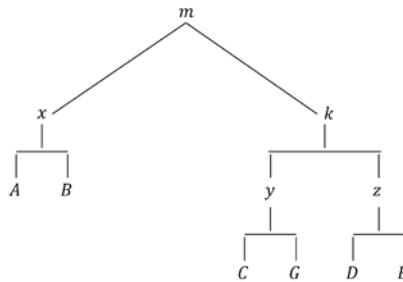


Fonte: Bédier (1928, p. 336).

Esse difere do precedente apenas no que diz respeito à linha que vai de *w* a *z*, em lugar de ser uma linha reta, é uma linha cindida. Por causa dessa única modificação, o que Dom Quentin chamou de “o arquétipo” perdeu as condições para receber esse título. O arquétipo verdadeiro é *r*, do qual são derivadas apenas duas linhagens. Mas este estema – nosso leitor o reconheceu – é o “estema nº 1”, nosso antigo estema do ano de 1890. Ele reaparece, obstinado, mas, desta vez, construído com o consentimento do novo método.

O novo método também permitiria a elaboração de outros, esses também bipartidos. Por exemplo, se o colocarmos hipoteticamente em um arquétipo *m* algumas das lições específicas a *A B*, poderíamos (mas demonstrar isso seria se repetir) construir isto:

Figura 20 – Estema nº 4



Fonte: Bédier (1928, p. 337).

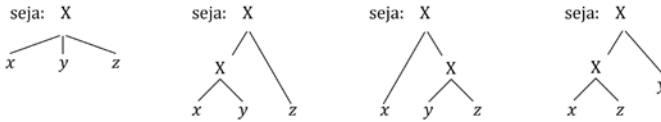
e, quando estabelecermos o texto, poderemos tratar as lições *A B* com privilégio particular.

Da experiência anterior emerge uma conclusão válida para todos os casos semelhantes, e que expressaremos nestes termos:

A menos que razões fornecidas pela crítica interna das variantes se oponham,⁶³ pode-se, à vontade, supor dois pontos de ligação, em vez de apenas um, entre dois manuscritos ou dois grupos de manuscritos; em outras palavras, podemos, à vontade, representar por uma linha reta ou uma linha cindida qualquer uma das linhas que conectam os manuscritos preservados ao arquétipo *X*; podemos escrever, como queiramos:

63 É por razões dessa ordem que me abstenho de desenhar um estema bipartido no qual se teria *AB + DE* de um lado e *CG* do outro.

Figura 21 – Arquétipos de manuscritos



Fonte: Bédier (1928, p. 338).

Consequentemente, enquanto nos basearmos na classificação dos manuscritos de uma obra unicamente em inferências retiradas de fatos numéricos, o estema permanece tão maleável como os fatos numéricos, o esquema resulta tão maleável como chumbo.

*

* *

Dom Quentin preocupou-se em reduzir essa dificuldade no que diz respeito ao *Lai de l'Ombre*. Na página 160 de seus *Essais*, ele atacou nosso estema nº 1 ($w = ABCG < z = DEF$) e o acusou de inverossímil em favor do seguinte argumento:

A classificação fornece os dados constantes, e o que prova o erro de uma classificação são igualmente os dados constantes, habituais, e não um caso isolado, mesmo que tenham sido perfeitamente comprovados. Ora, é exatamente isso que nos adverte contra a classificação $w = ABCG$, à qual o Sr. Bédier se deteve inicialmente. De fato, existe um dado constante da tradição de *Lai de l'Ombre*, que não é considerada nas categorias de fatos por ele enumeradas: é a convergência dos manuscritos do $CGDE(F)$ contra AB . O aparato do Sr. Bédier releva esse caso um número considerável de vezes: como é possível que o crítico não lhe tenha dado espaço na sua Introdução? Eu imagino a razão para isso: em nenhum desses casos o Sr. Bédier encontrou um 'erro comum'. Mas não são apenas os erros que devem

ser considerados em uma classificação – dizemos até que os erros não devem ser considerados na classificação, e o caso do *Lai de l'Ombre* é um bom exemplo, – há, sobretudo, os acordos dos manuscritos sobre as lições correntes. No entanto, como explicar a constante convergência de *C G D E* contra o *A B* com uma classificação que os separa em duas famílias?

O raciocínio é baseado, salvo engano, nesse único princípio: dois irmãos devem ser normalmente mais parecidos entre si do que são com um de seus primos. E esse princípio está correto. Mas e se um dos dois irmãos se maquiasse e se disfarçasse? E se um escriba muito “particularista”, como tantos, imaginando a seu bel prazer lições de sua autoria, retocasse e disfarçasse o texto x ($= A B$)? Por causa de sua imaginação, o texto fraterno y ($= C G$), obra de um escriba conservador, terá, a nossos olhos, um ar de um parentesco mais próximo com o texto z ($= D E$), embora este, derivado de um outro modelo, descendente de uma outra linha, esteja ligado ao *A B C G* apenas por um vínculo de primos. Assim, “o acordo constante de *C G D E* contra *A B*” seria muito bem explicado, apesar do que disse Dom Quentin, “com uma classificação que os separe em duas famílias”.

Mas essa convergência, que ele chama de “constante”, é assim tão frequente?

Eu estabeleci um triplo registro:

1º acordos de *A B C G* contra *D E* (conflitos do tipo *avoir ne amis A B C G < parenz ne amis D E*, verso 27);

2º acordos de *C G D E* contra *A B* (conflitos do tipo *par derrière C G D E < par droiture A B*, verso 15);

3º acordos de *A B D E* contra *C G* (conflitos do tipo *la despense A B D E < la pensée C G*, verso 66).

Encontrei no total:

1º conflitos de *A B C G < D E*: 65,

2º conflitos de $C G D E < A B$: 56,

3º conflitos de $A B D E < C G$: 68.

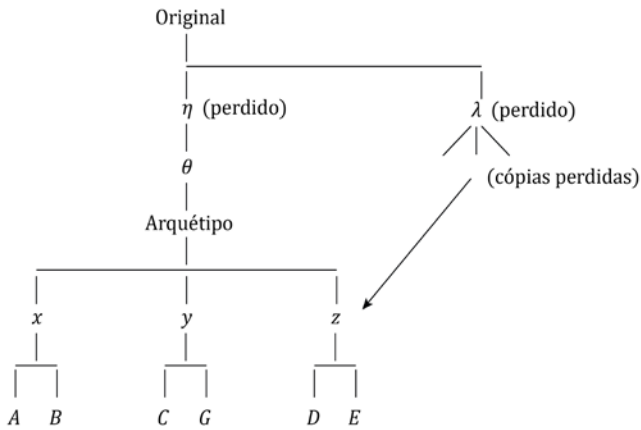
São três números substancialmente iguais. Portanto, o acordo dos manuscritos $C G D E$ contra os manuscritos $A B$ não é um “dado constante” da tradição de nosso texto e, nem em teoria, nem na prática, o argumento de Dom Quentin é consistente – acredito.

Algumas outras classificações, não menos plausíveis

Mas suponhamos que um crítico decida, com ou sem razão, estabelecer o texto do *Lai* de acordo com a classificação de Dom Quentin. Ele deverá ainda levar em conta uma certa possibilidade, que o próprio erudito beneditino, ao tratar da *Vulgata*, teve o cuidado de destacar, nas páginas 94 e seguintes de seus *Essais*: que tais e tais copistas podem ter utilizado, não um arquétipo, mas dois. Refiro-me a esta clara exposição: para melhor ouvir seu pensamento, Dom Quentin desenhou uma figura. Eis a similar,⁶⁴ se passarmos do caso da *Vulgata* ao caso do *Lai de l’Ombre*:

64 Não é exatamente a mesma, porque na figura desenhada na página 94 dos *Essais*, a flecha atinge um único manuscrito, que é membro de uma família rica em lições. Pelo contrário, na figura que desenho, a flecha atinge o chefe de uma família: assim, evito certas dificuldades assinaladas por Dom Quentin (p. 95) e que demoraria muito para explicar.

Figura 22 – Estema nº 5

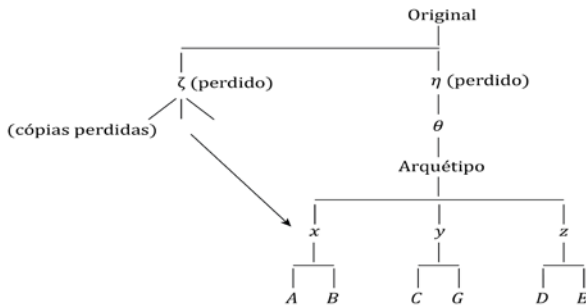


Fonte: Bédier (1928, p. 340).

Com essa figura, queremos dizer que os manuscritos perdidos, derivados de uma fonte muito rica, podem ter exercido sobre “uma família de tradição inferior” certas influências, como mostra a seta que atinge *z*. Várias das lições *DE* são muito atraentes (*enssis DE* < *partiz* v. 583, – *s’esbahi DE* < *s’esvanui*, v. 608 etc.): *z* terá recebido de uma cópia antiga essas veneráveis e autênticas lições.

Mas podemos igualmente nos convencer de que esse foi o caso do manuscrito *x*: numerosas lições *AB* podem ser mais tentadoras do que seus rivais (*peniu d’armes AB* < *preu d’arts*, v. 93, – *par escole AB* < *par parole*, v. 339 etc.). Isso nos permitirá desenhar este estema:

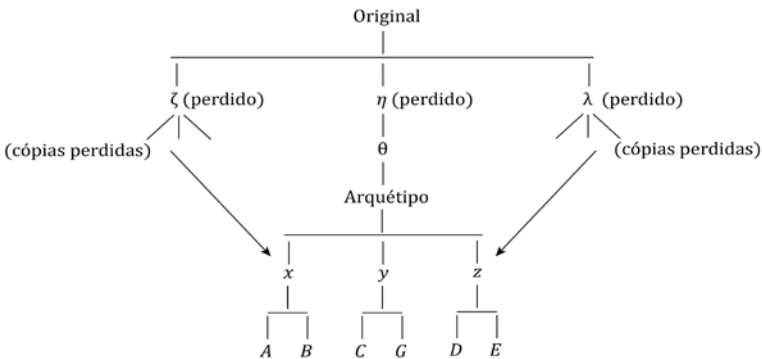
Figura 23 – Estema nº 6



Fonte: Bédier (1928, p. 341).

Muito melhor: não é menos lícito associar essas duas possibilidades e construir um estema no qual duas flechas atingirão, uma x ; a outra z :

Figura 24 – Estema nº 7



Fonte: Bédier (1928, p. 341).

Se um editor do *Lai* mantém uma dessas possibilidades, sem dúvida, deverá começar por estabelecer, segundo o sistema de Dom Quentin, o texto do arquétipo. Mas esta será apenas uma tarefa preliminar. Uma vez que isso esteja concluído, poderá

introduzir em seu “texto crítico” as lições AB ou as lições DE, que, com ou sem razão, tê-lo-ão seduzido; e, se usar a figura que tem duas setas, poderá introduzir ora as lições AB, ora as lições DE, na proporção que desejar, em plena liberdade.

*

**

Entre os estemas tripartidos de G. Paris e de Dom Quentin (estemas nº 2 e 3) e um ou outro dos nossos estemas bipartidos (nº 1 e 4), como escolher? Dom Quentin nos disse anteriormente que “os erros não devem ser considerados em uma classificação” e que “o caso do *Lai de l’Ombre* é uma bela prova”. No entanto, se ele deseja justificar a seus próprios olhos a ideia de que AB e CG formam duas famílias independentes entre si, ele não deveria se assegurar que nenhuma das lições ABCG não possa ser qualificada de “erro comum a estes quatro manuscritos?” E como ele poderá se assegurar disso se ele não concorda em colocar na balança, por 65 vezes, aqui uma lição ABCG, ali uma lição DE (F), e em efetuar por 65 vezes a ponderação, *more lachmanico*?

Assim, volto a examinar alguns desses conflitos, daqueles que mais me preocuparam outrora.

Primeiro conflito – Nos versos 506 e seguintes, como o cavalheiro está demasiado apressado, a dama ameaça interromper a conversa. Duas lições se opõem, que aqui são impressas uma diante à outra:

ABCG

‘Or me fetes de vous partir,
Sire’, ‘fet ele’; c’estroit lait.
Mes cuers ne me sueffre ne lait
Acorder en nule maniere;
Por ce s’est oiseuse proiere.
– Ha! dame, ‘fet il’,
‘mort m’avez,
Se vous de moi merci n’avez !
Gardez nel dites mès por rien,
Mès fetes cortoisie et bien :
Retenés moi ...’

DEF

‘Por ce s’est oiseuse proiere,
Si vous pri que vous en souffrez.
– Ha ! dame’, fetii, ‘mort m’avez !
Gardez ...’

Se as compararmos, não é possível não escolher, e de longe, a lição *DEF*. Pois a outra oferece uma rima insatisfatória do mesmo para o mesmo (*m’avez n’avez*) e notam-se duas violações de uma regra geralmente observada desde Chrétien de Troyes pelos rimadores de sua escola, incluindo Jean Renart: a que os obrigava a “quebrar a estrofe em dois versos”, isto é, a interromper o significado após o primeiro de dois versos unidos pela rima; em virtude dessa regra, a dama deveria ter evitado terminar seu pequeno discurso com uma frase formando uma quadra, e o cavalheiro deveria ter assegurado que a primeira frase de sua réplica contivesse um único verso, ou três, ou cinco, mas não dois. A lição *DEF* é, ao contrário, no que diz respeito à versificação, de uma técnica irrepreensível, e sua peculiaridade é justamente manifestar, e sublinhar, os três erros de sua rival.

O que poderia ter acontecido? Diremos, ao contrário do que a classificação de Dom Quentin nos obriga a acreditar, que a excelente lição *DEF* deve ser a mais velha das duas? Nessa hipótese, um acidente destruíra em uma certa cópia o verso *Si vous pri que vous en souffrez*, de modo que o verso *Ha ! dame, fet il, mort m’avez* não rimava com mais nada. Alguém, tendo notado isso, fabricou,

como pôde, o verso. *Se vous de moi merci n'avez* e, repentinamente, introduziu no texto os três erros acima mencionadas. E como, além disso, este verso só poderia ser imaginado uma vez por este único indivíduo. Eis então as duas famílias $x (= AB)$ e $y (= CG)$ agrupadas em apenas uma, w .

Mas a hipótese inversa, preconizada pela classificação de Dom Quentin, não é menos admissível. Jean Renart não é um rimador impecável: em seus outros romances, às vezes encontramos a rima do mesmo para o mesmo e estrofes não quebradas;⁶⁵ no próprio *Lai*, ele se permitiu por duas vezes (nos versos 263-264 e nos versos 793-794) esta última licença. Nada impede, portanto, que a lição *ABCG*, embora claramente inferior à outra, seja mais antiga, e que Jean Renart a tenha escrito com suas próprias mãos. Só que, se assim fosse, o homem que a modificou, aquele que estabeleceu o texto *z* da classificação de Dom Quentin, de repente assume uma aparência muito singular aos nossos olhos. Ele não é um daqueles revisores que revisam indiscriminadamente. Ele é um observador perspicaz, pois soube perceber que Jean Renart havia por três vezes derogado para seu próprio uso; – e um censor exigente, uma vez que se propôs a corrigir essas irregularidades, apesar de tudo pequenas; – e um escritor habilidoso, uma vez que foi bem-sucedido. Ele suprime o verso *Se vous de moi merci n'avez*: o discurso do cavaleiro não perderá nada,⁶⁶ – em seu lugar, ele

65 Ver: *Galeran de Bretagne*, por Jean Renart, edição Lucien Foulet (1925, p. 26).

66 No entanto, ele perde algo aí, pode-se dizer: pois, se apagarmos este verso, o cavaleiro, em vez de se contentar em prever sua morte, já se considera morto, e podemos nos surpreender que, nessas condições, ele continua a falar como se nada tivesse acontecido. Mas devemos levar em conta o enfraquecimento de certas fórmulas na fraseologia galante. A morte não impede o amante de Belle Ysabelot de cantar seu lindo moteto:

Bele Ysabelot m'a mort,
Bele Ysabelot.
Quant Ysabelot fu nee,
Amors furent en esmai.

inventa um outro, mas fará com que a dama o pronuncie, e é o belo verso *Si vous pri que vous en souffrez*, cuja elegante impertinência responde tão bem à intenção da paquera. E, com este único retoque, o resultado triplo é obtido: a dama aprendeu a observar a regra da estrofe quebrada; o cavaleiro da mesma forma, e ele aprendeu igualmente a evitar a rima do mesmo ao mesmo.

A classificação de Dom Quentin encoraja a rejeitar essa lição engenhosa. Sem dúvida obedeceremos; iremos relegá-la ao esquecimento do aparato crítico: mas que lástima!

Segundo conflito – Nos versos 522–525, o cavaleiro insiste para que sua dama lhe conceda um pequeno sufrágio:

‘Vo vair oeil et vo clere face
Me puet de mout poi justicier.

Ele est plus encoulouree
Que ne soit la rose en mai.
Ele mi het et je l’aim trop,
Bele Ysabelot.
Bele Ysabelot m’a mort,
Bele Ysabelot.

Compare esses versos de Cercamon (*Quant l’aura doussa s’amarais*):

Ai, Dieus ! quant suavet m’aucis,
Quan de s’amor mi fes semblan,
Quar mort m’a e no sai per qu’es,
Qu’ieu mas una non vuelh vezer...

e estes, que são retirados de um moteto (Antologia de motetos publicados por G. Raynaud, p. 82, tomo 1):

Et ses très doz regars m’ont ocis, Dieus ! m’ont ocis,
Aimi, aimi, aimi, Dieus ! aimi !
A jointes mains merci li pri
Qu’ele ne me mete en oubli...

e ainda estes:

Amors m’a mort par bien amer...
(RAYNAUD, 1833) – *Mort m’a sans point d’achaison...* (RAYNAUD, 1833)

E ainda, encontramos locuções como : *Mout m’avez mort et Trop m’avez mort.*

Je ai tout souz vostre dangier
 Quanques je ai, force et pooir [...].'

Justicier, dizem os manuscritos ABCG; *ostagier*, dizem os manuscritos DEF, e a classificação de Dom Quentin obriga a sacrificar essa lição. Obedecemos, novamente, mas, ainda desta vez, com relutância: pois *ostagier* é um termo da linguagem jurídica tão apropriado quanto *justicier* e que tem o mérito de rimar melhor com *dangier*.

Terceiro conflito – No verso 547, *la dame chiet en un penssé*, “é absorvido em devaneio”. Ela pondera que, se ela repelir o cavaleiro, ela nunca mais encontrará outro pretendente digno. Então, a partir do verso 558, rivalizam duas lições, uma oferecida por ABC (G); a outra, mais longa, de quatro versos, por DEF:

ABCG

A voec cel penssé la traveille
 Resons, qui d'autre part l'oppose
 Qu'ele se gart de fere chose
 Dont ele se repente au loing.

 Amors, qui en tant maint besoing
 A esté sages et soutiex !
 Entruesqu'ele estoit.....

DEF

Avec ce penser la traveille
 Resons, qui d'autre
 part l'opose
 Qu'ele se gart de fere chose
 Dont ele se repente au loing.
 A celui qui ert en grant soing
 Du penser ou ele ert entree
 A mout bèle voie mostree
 D'une grant cortoisie fere
 Amors, qui en tant
 maint afere
 A esté voiseuse et soutilie.
 Entrusqu'ele estoit.....

De acordo com o estema de Dom Quentin, a lição ABC (G) era aquela do arquétipo. É possível, de fato, e mesmo que, no “original”, o próprio Jean Renart o tenha escrito: a frase *Amors, qui en tant maint besoing A esté sages et soutiex!* é suficiente por si

só, apesar das aparências.⁶⁷ Mas, nessa hipótese, a outra lição, a lição “refeita”, com que felicidade ela foi moldada! Por ela, e somente por ela, entendemos que, se a divindade sutil e sábia entra em cena, não é para disputar o coração da dama com a Razão, mas para influenciar o cavaleiro e inspirá-lo com o estratagema muito cortês do anel. E se também considerarmos a engenhosidade de contornos com que a nova frase é construída – o assunto foi muito aguardado, a espera valerá a pena, pois é “Amor” –, admiramos uma vez mais o escriba do manuscrito z: como ele soube penetrar nas intenções do autor e se apropriar de seu jeito!

Quarto conflito – Este é dos mais delicados para interpretar: teremos que retomar as coisas de outro ponto. Mas é expressivo e, realmente, merece uma análise cuidadosa.

O *Lai de l’Ombre* é a história de uma promessa de amor, um anel que uma bela recebe, recusa, finalmente aceita: assim, em muitos contos, primeiro vemos uma dama aceitar um presente e depois devolve-o durante uma cena de confusão. Mas a heroína de Jean Renart não é uma apaixonada; ela é uma dama arrogante que um homem audacioso se gabou muito apressadamente de tê-la conquistado. Ele só a conhecia de vista; ela só o conheceu “por ouvir falar”: e esta é a primeira visita que ele se atreve fazer-lhe. Ele veio, ele vê, ele alega que venceu, “*a cest premerain parlement*”. Ela entrou no jogo, pois é sedutora, e a audácia desse estranho a diverte; mas ela soube se defender e reagir. E se os “*beaus moz plesanz et polis*” do cavaleiro talvez a tenham perturbado, a verdade é que ele nada sabe: ele recebeu apenas repulsas irônicas dela. E agora que ele esgotou sem qualquer proveito todos os tipos de súplica, tudo o que ele tem a fazer é ir embora, decepcionado, ridicularizado,

67 Podemos ver nele uma frase exclamativa e suspensiva do tipo: *Ce médecin, qui ne vient pas!* – ver *La Chanson de Roland*, comentado por Joseph Bédier (1927, p. 200). Portanto, faço aqui uma reparação honrosa aos escribas dos manuscritos A, B e C, a quem acusei injustamente, em 1890 e 1931, de terem reproduzido passivamente uma frase mutilada.

confuso: eis que Jean Renart, por ter colocado em cena, em uma aposta audaciosa, não dois amantes, mas dois adversários, tem dificuldade em introduzir no pequeno drama a peripécia do anel: como o galante se arriscaria a oferecer uma promessa de amor? A dama só poderia recusar e mandá-lo embora. É por isso que acabamos de vê-la, no verso 547, *cheoir en un penssé*, mergulhar em uma meditação tão profunda que o cavaleiro aproveita para deslizar o anel em seu dedo sorrrateiramente. Que ele seja bem-sucedido é uma daquelas pequenas inverossimilhanças que Jean Renart bem sabe que se passará: só haveria inverossimilhança gritante se, uma vez ocorrido, o cavaleiro fugisse na ponta dos pés, escoltado por seus dois companheiros, sem que a sonhada-ra percebesse. Mas, por ter tido sucesso na delicada operação da doação do anel, nem o cavaleiro, nem o contador de histórias se livram de constrangimentos: afinal, mais cedo ou mais tarde, a dama deve recobrar o juízo: e, neste instante, o que acontecerá? O galante correrá o mesmo risco que outrora: o risco de ser dispensado. Jean Renart escapou da dificuldade com uma invenção que é a mesma em todos os textos; no entanto, notaremos entre a exposição de *ABCG* e a exposição de *DEF* uma certa nuance:

ABCG

Entruesqu'ele estoit, la
gentiex, 568
El pensser la ou ele estoit,
Cil tret erraument de son doit
Son anel, si li mist el suen.
De ce fist il un mout grant sen :
Si ert sousprise del pensser
Que aine ne li lut apensser
De l'anel qu'ele ot en son doit.
A ce qu'ele mains se gardoit :
'Dame', fet il, 'a vo congié!
Sachiez que mon pooir et gié
Est tout en vo commandement'.

DEF

Entrusque estoit la gentille
Ou grant penser ou ele estoit,
Cil tret erraument de son doit
Son anel, si l'a mis el sien.
Puis fist après un greignor sen
Qu'il li derompi son penser,⁶⁹
Que aine ne li lut apenser... etc.

Assim, seu estratagema se divide em dois estágios quase simultâneos: ele põe o anel no dedo da dama, o que é imprudente; e imediatamente ele se despede e vai-se, o que, de certa forma, corrige a imprudência: a mulher cruel não terá tempo de manifestar sua revolta e, ele se foi, quem sabe para onde? Talvez ela o perdoe. Seu *grant sen* ou seu *greignor sen* consiste em não esperar que o devaneio da dama se desfaça por si mesmo, mas ao *rompê-lo* (*rompre*), por uma despedida inesperada, tão brutal, tão descortês, que ela sequer tem a oportunidade de notar o anel.

Ora, uma única versão, a versão *DEF* explica isso claramente: só ela louva o cavaleiro pois que, tomando a dianteira, ele *dilacerou* (*dérompu*) o sonho da dama.

E os dois termos reaparecem como alternativa.

Ou esta versão *DEF*, diferente da classificação de Dom Quentin, é a mais antiga; mas, em uma certa cópia, um acidente destruiu o verso *Qu'il li derompi son penser*, deixando apenas a última palavra *penser*: sobre o que um revisor fez o melhor para dar um sentido à frase; mas, como o verso *Si ert sousprise del pensser* só pôde ter sido inventado por um único indivíduo, seria preciso que uma única cópia, *w*, o tenha legado a *AB* e a *CG*.

Ou, como quer a classificação de Dom Quentin, a lição *ABCG* é a primeira lição: teremos, portanto, que sacrificar sua rival, mas, desta vez, novamente admirando aquele que a inventou: este revisor sentiu que Jean Renart havia, sem dúvida, dito as coisas de forma inteligível, mas ambígua, grosseira. Ele intervém: quatro palavras modificadas e a situação se esclarece, e precisamente à luz disso, ao que tudo indica, Jean Renart a teria esclarecido se tivesse ido até o fim dos seus esforços.

Quinto conflito – Um escudeiro enviado pela dama encontrou o cavaleiro na estrada e o conduziu até ela. Ela o recebeu, não mais

68 Esta é a lição de E. Lemos em D: *De ce fist il un mout grant sen Qu'il li desrompi son penser*; em F: *Si fist aprez ung greignor sen Qu'il li rompi lues son penser*.

em seu quarto, mas diante do pórtico do castelo, no pátio. O pátio está vazio e eles conversam a sós, ambos sentados à beira de um poço. Ela exige que ele tome de volta o seu anel. Embora tenha implorado, ele deveria obedecer e, de fato, no v. 869, ele o toma de volta; mas, em vez de fazê-lo desaparecer na palma da mão ou no fundo de um bolso, ele o olha docemente e diz um madrigal: *‘Certes, l’or n’en est pas noirci s’il a été à votre beau doigt’*. Ela sorri, acreditando que ele devolverá o anel. Mas ele está debruçado no poço e, neste momento em que, ao que parece, ele deveria, se ainda estivesse falando, apenas expressar sua dor, ele anuncia, pelo contrário, que sabe muito bem a que outra dama, mais acolhedora, dará o anel:

884 *‘Sachiez’, fet il, ‘tout a un mot,
Que je ne le retenrai mie,
Ainz l’avera ma douce amie,
La riens que j’aim plus après vous’.*

É a lição (A) B C G. Levando em consideração o fato de que *tenir* na língua antiga significa “estar em posse” e que *retenir* uma coisa é “recuperar a posse” daquela coisa, apenas podemos traduzir da seguinte forma: *“Je ne le garderai pas (ce n’est plus mon bien); mais ma douce amie l’aura, l’être que j’aime le plus après vous”*.⁶⁹

O que poderia responder a dama, supondo, como convém, que ela nunca tenha lido o *Lai de l’Ombre* e que, por consequência, ela não sabe o que acontecerá? Inevitavelmente, que a declaração do galante pareça bastante natural para ela, não a surpreende em nada: um cavaleiro tão cortês não teria dificuldade em cortejar se assim desejar, talvez à noite, neste mesmo dia, com esta outra dama. – Pelo contrário, para nossa surpresa, ela exclama:

69 “Não vou mantê-lo (não é mais minha propriedade); mas meu doce amigo terá, o ser que eu mais amo depois de você”.

888 ‘Diex !’ Fet ele, ‘ci n’a que nous :
Ou l’avrez vous si tost trovee ?’

“Dieu ! nous sommes seuls ici!⁷⁰...” Estranha exclamação! O cavaleiro alguma vez disse a ela que o pátio do castelo era assombrado por outras damas? “Ma rivale, où l’aurez-vous trouvée de si tôt?”⁷¹ Pergunta estranha! O cavaleiro alguma vez disse a ela que se empenharia em encontrar essa outra amiga em breve?

Esta exclamação e esta pergunta, ele deve tê-las provocado, e ele realmente as provocou, mas por algo que só é encontrado em outros três manuscritos, DEF:

‘Sachiez’ fet il, ‘tout a un mot,
Que je n’en reporterai mie⁷²...’

Ou seja, não somente “Je ne garderai pas l’anneau”,⁷³ mas também “Je ne le rapporterai pas hors d’ici: c’est dans cette cour même que se dénouera l’aventure”.⁷⁴

Deveríamos ver nesta lição uma correção interpretativa introduzida pelo autor da recensão z? Nesta hipótese, ele mereceria mais uma vez grandes elogios. Mas é dificilmente concebível que Jean Renart, neste momento decisivo do diálogo dos seus heróis, não tenha conseguido encontrar por si mesmo uma palavra tão fácil de encontrar, a palavra necessária, única. Assim, é bem difícil escapar aqui da conclusão de que nossos manuscritos A B C G devem derivar de uma mesma cópia com erros, w.

70 “Deus! estamos sós aqui!...”.

71 “Minha rival, onde a encontrou tão cedo?”.

72 Esta é a lição DE. F traz: Fet il lues droit, tout a un mot : ‘Je ne le rapporterai mie’.

73 “Não vou ficar com o anel”.

74 “Não vou levá-lo embora daqui: é neste mesmo pátio que se desenrolará a aventura”.

*

**

Nossas cinco ponderações lachmannianas não foram, ao que parece, inteiramente vãs. O que trouxeram à luz foi o fato de que as cinco lições consideradas de DEF foram criadas, em todo caso, por um homem muito inteligente, que falava a mesma língua de Jean Renart, escrevia com o mesmo estilo, rimava com a mesma técnica, e que as Musas haviam dotado precisamente com os mesmos dons. O que leva à pergunta: esse duplo de Jean Renart não seria o próprio Jean Renart?

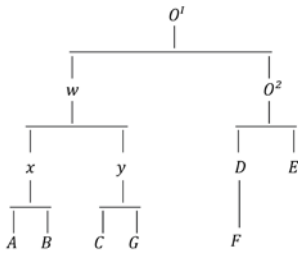
Podemos responder, é provável que a resposta seja: sim.

Quem responder sim deverá lembrar que restam ainda cerca de 60 outros casos de conflito entre ABCG e DE (F).

Se ele conseguir arbitrar alguns deles, uns em favor de ABCG, e os outros em favor de DE (F), seria reivindicar nossa antiga classificação bipartida, o estema nº 1. Se, ao contrário, ele acreditar que é legítimo arbitrá-los todos em favor de DE (F), seria reivindicar a classificação tripartida de G. Paris, o estema nº 2.

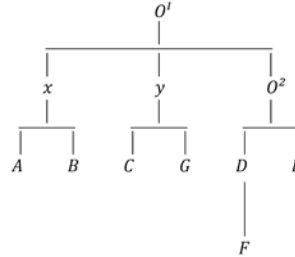
Mas poderíamos formar ainda uma outra opinião. Admitamos que Jean Renart tenha publicado uma determinada edição do *Lai de l'Ombre*, O¹, representada pelos manuscritos A, B, C e G e, em seguida, publicou uma segunda, revisada e corrigida por suas próprias mãos, O², representada pelos manuscritos D, E e F, o que seria expresso por dois novos estemas, um com duas ramificações e o outro com três:

Figura 25 – Estema nº 8



Fonte: Bédier (1928, p. 351).

Figura 26 – Estema nº 9



Fonte: Bédier (1928, p. 351).

A figura da esquerda é o nosso estema nº 1, a da direita é o estema nº 3 de Dom Quentin, ambas modificadas apenas pela ascensão das siglas O^1 , O^2 . Dependendo da qual escolhermos, o da direita ou o da esquerda, atribuímos mais ou menos autoridade ao testemunho de AB e de CG; mas, em qualquer caso, o grupo DE (F) terá se tornado o grupo privilegiado.

*

* *

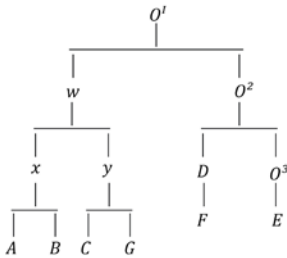
O erro comum das combinações propostas até agora é a de impor a rejeição automática de qualquer lição de um texto crítico do *Lai de l'Ombre*, por mais sedutora que seja, que só possa ser lida em um único manuscrito. Não corremos o risco, com essa condenação em bloco, de, às vezes, destruir lições que são obra do próprio poeta?

Consideremos o manuscrito E. Se o compararmos com o manuscrito que mais se desvia dele, A, constatamos que entre os dois textos há até 350 divergências. Passaremos a condenar cerca de 30 detestáveis lições A e cerca de 30 detestáveis lições, que se deve interpretar como tantas outras “erros subservientes”, sem raízes na tradição. Estamos diante de quase 300 casos de conflito,

e em 80 vezes a lição *E*, que produz o conflito, não é encontrada em nenhum dos outros seis manuscritos. No conjunto, o manuscrito *E*, uma encantadora antologia daqueles contos de cortesia e amor a que chamamos “*lais*”, oferece-nos um texto do nosso poema de uma aparência muito bonita, irrepreensível, particularmente nos 80 lugares onde sua lição *lhe* é particular. Na maioria desses 80 lugares, o crítico literário mais sutil, o gramático mais severo não encontrará nada para censurar, nem na lição *A*, nem na lição *E*. Eles poderiam evidentemente, às vezes, no íntimo, preferir uma das duas, mas sem conseguir justificar totalmente sua preferência. Seria errado, entretanto, qualificar como “insignificantes”, “indiferentes”, tais variações? Jean Renart não as teria qualificado assim. É “*blanc bonnet*” e “*bonnet blanc*”⁷⁵ só para nós, que não sabemos mais, depois de tantos séculos corridos, discernir porque ele teria preferido este desvio, este epíteto, esta cadência. Entretanto, ele teria tido seus motivos, às vezes mesmo para ele obscuros e talvez misteriosos, e ainda assim poderosos. A arte do estilo compõe-se de uma infinidade de pequenos escrúpulos, e só quem sabe pesar os imponderáveis, escolher entre nuances quase insensíveis merece o nome de escritor. Portanto, desde que algumas das 80 lições específicas do manuscrito *E* pareçam dignas de Jean Renart, nos vemos convidados a desenhar mais dois estemas, cujo significado também é, aliás, o mesmo:

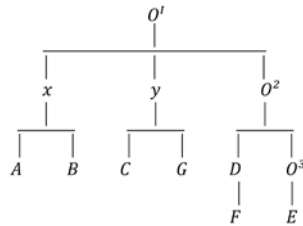
75 “branca boina” e “boina branca”.

Figura – 27 Estema nº 10



Fonte: Bédier (1928, p. 352).

Figura 28 – Estema nº 11



Fonte: Bédier (1928, p. 352).

Ambos significam que *D* e *F* são as duas únicas cópias que chegaram até nós de uma segunda edição, O^2 , e que Jean Renart, desejando obter uma terceira, e empregando para esse fim, como convém nesses casos, um exemplar da edição mais recente, introduziu nele novas alterações, um total de 80: é a edição O^3 , da qual temos um bom exemplar, *E*.

Naturalmente, supor um O^2 , depois um O^3 , é seguir complicando sempre mais. Mas nem a simplicidade de uma hipótese é uma garantia de sua fiabilidade, nem sua complexidade é uma marca de sua falsidade. E, além disso, que hipótese é mais natural do que a que acaba de ser definida? Dizer que esse e aquele dos nossos manuscritos podem representar recensões de autor é dizer algo óbvio: que os escritores vindos antes da invenção da impressão tiveram, assim como os de hoje, de se preocupar em responder à demanda do público quando estes exigiam mais exemplares das suas obras, e eles mesmos se asseguravam da boa execução das novas “tiragens”. Qual escritor hoje não se relê, nem se corrige de uma edição para outra? Os de outrora gostavam menos de sua arte? Gostavam menos do sucesso, do dinheiro, da glória? No entanto, é raro que filólogos, estudando a tradição manuscrita de uma obra antiga, tenham considerado, ou simplesmente concebido, a

hipótese de dois ou três “estados” do texto, admitidos um a um pelo autor. O que dirão de um editor do *Père Goriot* que, por não o ter concebido, combinaria em um único e monstruoso texto variantes tiradas de três edições O^1 , O^2 , O^3 , todas as três fornecidas por Balzac? As variantes de nossos textos antigos! Pobres coisas bizarras, informes, disformes, quando as vemos enxamear como larvas no fundo de um aparato crítico, mas que, tantas vezes, ganham sentido e encanto no instante em que as colocamos de volta em seu contexto, no instante em que, de variações, voltam a ser lições.

Estas não são, no caso em apreço, possibilidades puramente lógicas e teóricas que eu considero. Ao ler separadamente os três manuscritos mais dessemelhantes do *Lai*, *A*, *E*, *F*, reconhecemos três dessemelhantes “formas do texto”, mas quase igualmente coerentes e harmoniosas. Podemos dizer que são três edições, no sentido moderno da palavra. A forma do texto que se lê em *F*, muito arbitrária, testemunha, ao menos, a atividade de um revisor engenhoso e ela é valiosa para nós como tal, pela forma como se comporta. Tal como se comporta, a forma do texto oferecida por *A* é ainda mais valiosa, pois parece que foi desejada por Jean Renart em uma determinada data de sua vida, e isto se aplica igualmente àquela que o manuscrito *E* nos conservou. Ora, uma vez que podemos ler o texto *F* em uma edição de Jubinal,⁷⁶ e o texto *A*, em nossa edição de 1913, convém que possamos ler o texto *E* em uma edição em que seja reproduzido fielmente, como aconteceu com os outros dois. E assumi o dever de fornecer esta edição em breve.

76 Cartas ao Sr. le Comte de Salvandy (1846, p. 154), sobre alguns dos manuscritos da Biblioteca Real de Haia, de A. Jubinal, em Paris.

Conclusões

O caso de *Lai de l'Ombre* é um dos mais simples que se pode encontrar: uma vez que *A* e *B* são quase idênticos, do mesmo modo *C* e *G*, trata-se de encontrar a genealogia de apenas cinco manuscritos. Entretanto, vimos que o problema é apenas aparentemente simples.

Inúmeras combinações são oferecidas e um editor do *Lai* terá que estabelecer o texto de forma diferente dependendo se ele utilizará este ou aquele estema bipartido, ou o estema tripartido de Gaston Paris, ou o estema tripartido de Dom Quentin, ou o estema de Dom Quentin munido desta ou daquela superestrutura, ou o estema de Dom Quentin ou de outro modificado pela inserção seja das siglas O^1 e O^2 , seja das siglas O^1 , O^2 e O^3 .

Mas, sem dúvida, ainda outras combinações devem ser vislumbradas, e lamento que minha imaginação muito pouco fértil não as tenha sugerido. Não é que eu tenha gostado de ostentar os recursos de uma dialética lenta e complexa; mas é porque de tal debate talvez resulte um ensinamento: esta profusão de hipóteses é a condição inelutável de todo estudo sobre a tradição manuscrita de um texto e que o investigador deve realizar sua investigação até o fim.

Seria legítimo que ele estabelecesse o texto de uma obra segundo uma classificação de manuscritos que ele mesmo consideraria apenas “aceitável”, e, logicamente, “satisfatória”? Sim, se esta classificação o convida a imprimir tal qual um dos manuscritos conservados, em nosso caso *E*, por exemplo, ou *V* no caso do *Roman d'Yvain*; não, se essa classificação exigir dele a construção de um texto compósito. Seguramente, tudo se passa como se a classificação de Dom Quentin fosse a verdadeira; mas, da mesma forma, tudo se passa como se esta outra fosse a verdadeira, e esta outra novamente, e assim até 11. Ora, a fórmula *Tudo se passa como se...* é apropriada nas ciências puramente especulativas: ela não autoriza um médico a oferecer a seu paciente uma dose que ele sabe que pode matá-lo; ela não autoriza um construtor de estemas a tratar seu texto de acordo com um cânone crítico que ele sabe que corre o risco de danificá-lo. Se ele desenha em um prefácio o estema que desejar, ou mesmo se ele publica em um prefácio, a título de recriação filológica, um fragmento de um texto construído a partir deste estema, que contenha em algumas linhas ou em algumas páginas: também ninguém poderá pensar em censurá-lo por isso. Mas, se ele se propõe a publicar uma obra inteira de acordo com um sistema que exige que ele tome emprestado lições ora deste grupo de manuscritos, ora daqueles, ora dos outros, que, primeiramente, ele reflita que tem direito a apenas uma condição: sob a condição de se certificar de que nenhuma outra forma de representar a filiação de manuscritos seja concebível sem absurdidade.⁷⁷ Pois, eis a questão: se me apliquei acima em mostrar que, no caso do *Lai de l'Ombre*, tal classificação era tão verossímil quanto qualquer outra,⁷⁸ era puro luxo. Seria, portanto, partindo da classificação

77 Certamente, se já existem outras edições que reproduzem fielmente todos os manuscritos conhecidos, pode-se, sem grandes prejuízos, publicar uma edição com um texto compósito: o papel tudo aceita.

78 Ver páginas 113 e 114, da obra nossa comparação dos estemas n° 1 e n° 3.

mais verossímil que devemos estabelecer os textos? Apenas um é o verdadeiro: é este que procuramos, é este que é necessário, definitivamente.

Os textos literários da Idade Média francesa, romances de amor e de cavalaria, fábulas, contos humorísticos, canções, crônicas etc. não foram copiados, colacionados, amalgamados, retrabalhados nas mesmas condições que os textos literários da Antiguidade, em maior medida que a dos textos jurídicos ou sagrados da Idade Média ou da Antiguidade: seria imprudente aplicar os mesmos princípios a ambos.

É, portanto, como não poderia deixar de ser, ao único campo que frequentei, o das letras francesas, que limitei minhas observações, e as submeto a Dom Quentin. Ele conhece minha admiração por ele. O editor do *Gênesis* teve a glória de concluir, por novos meios, um empreendimento tão grande. Seu método, sozinho ou, em alguns casos, associado ao método de Lachmann, prestou e prestará serviços eminentes. Permito-me apenas expressar os votos de que, passando dos textos sagrados aos seculares, variando suas experiências, ele emprega seus grandes dons de lógico e seu gênio inventivo para precisar os limites de seu método, para matizá-lo, para suavizá-lo e, assim, para fortalecê-lo.

Nesse ínterim, e se nos limitarmos ao campo dos textos literários, podemos dizer, considerando a massa dessas construções que chamamos de *Stemmata codicum*, que quase sempre os principais agrupamentos de manuscritos surgem determinados de forma muito justa, aqueles que alinhamos na parte inferior do quadro: a base da construção, o térreo, é sólida. Mas o mesmo não acontece com as partes superiores: solitárias, mas quase sempre são suspeitas as linhas pelas quais conectamos w, x, y e z a O, “o original”, ou a O^t, “o arquétipo”, porque se pode, quase sempre,

modificar a disposição. E, no entanto, é somente delas, da maneira como estão dispostas, é que depende o destino do texto.

A partir daí, devemos concordar com os antigos humanistas, que dispomos de apenas uma ferramenta: o gosto. Que seja uma ferramenta pobre, frágil, decepcionante e que muitas vezes a manuseamos com imprudência, é o que os próprios humanistas são, muitas vezes, responsáveis por mostrar, em tantas edições de estilo compósito publicadas por eles, notadamente no século XVI. Claro, fins que são apenas fins são tão perigosos quanto topógrafos que são apenas topógrafos, e é preciso orgulho, ou melhor, vaidade, para confiar no próprio gosto. Também, o método de edição mais recomendável é talvez, em última análise, aquela regida por um espírito de desconfiança de si, de prudência, de extremo “conservadorismo”, uma vontade enérgica, *parti-pris*, para dar aos escribas o maior crédito e apenas tocar o texto de um manuscrito impresso quando houver extrema e quase evidente necessidade: todas as correções especulativas deveriam estar relegadas a algum apêndice. “Um tal método de edição – escreveu Dom Quentin – pode vir a ser muito prejudicial para a crítica textual”. Possivelmente; mas é, de todos os métodos conhecidos, o que tem menor probabilidade de causar danos aos textos.

Joseph Bédier

Referências

- BÉDIER, J.; ALBRY, P. *Les chansons de croisade: avec leurs mélodies*. Genève: Slatkine; Paris: Diffusion Champion, 1909. Reprodução em fac-similé. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k22134f/f3.item>. Acesso em: 7 jun. 2022.
- BÉDIER, J. *Études critiques*. Paris: A. Colin, 1903.
- BÉDIER, J. *La chanson de Roland*. Paris: L'Édition d'Art, H. Piazza, 1927.
- BÉDIER, J. La tradition manuscrite du *Lai de l'Ombre*. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes (premier article et deuxième article). *Romania*, Paris, n. 215-216, p. 321-356, 1928. Tomo 54.
- BÉDIER, J. *Le lai de l'Ombre*. Fribourg: impr. et libr. de l'Œuvre de Saint-Paul, 1890.
- BÉDIER, J. *Le lais de l'ombre par Jean Renart*. Paris: De Firmin-Didot et Cie, 1913.
- DIONÍSIO, J. Criticus fit. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 8, p. 104-125, 2007. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/317>. Acesso em: 7 jun. 2022.
- DUVAL, F. Les concepts d'erreur ou de faute en critique textuelle. *Textus & Musica*, [Poitiers], 2020. Disponível em: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02985914/document>. Acesso em: 7 jun. 2022.
- FOULET, L. *Galeran de Bretagne Roman Du XIIIe. Siècle*. Paris: Librairie ancienne Éduard Champgnon, 1925.

FRIEDEL, V. Deux fragments du Fierabras. Étude critique sur la tradition de ce roman (avec une héliogravure). *Romania*, Paris, n. 93, p. 1-55, 1895. Tomo 24. Disponível em: www.persee.fr/doc/romania_0035-8029_1895_num_24_93_5860. Acesso em: 8 jun. 2022.

GASTON, R. *Recueil de motets français des XIIIe et XIIIe siècles publiés d'après les manuscrits, avec introduction, notes, variantes et glossaires*. Suivis d'une étude sur la musique au siècle de Saint-Louis. Chansonniers divers, étude musicale. Paris: F. Vierney, 1883. v. 2.

LACHMANN, K. (ed.). *Novum Testamentum Graece et Latine*. Alemanha: In aedibus Georgii Reimeri, 1842.

LACHMANNI, C. T. *Lucretii Cari De Rerum Natura Libros Commentarius*. Berlin: Impensis Georgii Reimeri, 1850.

MCGANN, J. J. *A critique of modern textual criticism*. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

MCKENZIE, D. F. *Bibliography and the sociology of texts*. Londres: Cambridge University Press, 1999.

MEYER, P. Chronique. *Romania*, Paris, n. 160, p. 631-640. Tomo 40. Disponível em: www.persee.fr/doc/romania_0035-8029_1911_num_40_160_4665. Acesso em: 7 jun. 2022.

MEYER, P. Fragment d'Aspremont conservé aux archives du Puy-de-Dôme, suivi d'observations sur quelques mss. du même poème. *Romania*, Paris, n. 74, p. 201-236, 1890. Tomo 19. Disponível em: www.persee.fr/doc/romania_0035-8029_1890_num_19_74_6098. Acesso em: 7 jun. 2022.

MICHEL, F. *Lais inédits des XIIIe et XIIIe siècles, publiés pour la première fois, d'après les manuscrits de France et d'Angleterre*. Paris: Techener; London: Pickering, 1836.

PANNIER, L. Le Livre des cent ballades et la réponse du Bâtard de Coucy. *Romania*, Paris, n. 3, p. 367-373, 1872. Tomo 1. Disponível em: www.persee.fr/doc/romania_0035-8029_1872_num_1_3_6593. Acesso em: 7 jun. 2022.

PARIS, G. Compte Rendu. *Revue critique d'histoire et de littérature*, Paris, p. 183-189, 1866.

PARIS, G. *La vie de saint Alexis: poème du XIe siècle / texte critique de Gaston Paris*. Paris: Vieweg, libraire-éditeur, 1885.

PARIS, G. Le lai de l'Ombre. *Romania*, Paris, n. 76, p. 609-615, 1890. Tomo 19. Disponível em: www.persee.fr/doc/

- roma_0035-8029_1890_num_19_76_6130_t1_0609_0000_1.
Acesso em: 7 jun. 2022.
- QUENTIN, D. H. *Biblia sacra iuxta latinam vulgatam versionem, Librum Genesis*. Roma: Imprimerie Vaticane, 1926-1929.
- QUENTIN, D. H. *Essais de critique textuelle (Ecdotique)*. Paris: Picard, 1926.
- QUENTIN, D. H. *Mémoire sur l'établissement du texte de la Vulgate (1re partie)*: Octateuque. Paris: Gabalda, 1922. (Collectanea biblica latina, v. 6).
- SAUPPE, H. *Epistola critica ad Godofredum Hermannum philologorum principem*. Alemanha: [s. n.], 1841.
- SCHWAN, E. *Die altfranzpesischen Liederhandschriften*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1886.
- SCHWAN, E. La Vie des anciens Pères. *Romania*, Paris, n. 50-51, 1884. Tomo 13. Disponível em: www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1884_num_13_50_6301. Acesso em: 7 jun. 2022.
- SPAGGIARI, B.; PERUGI, M. *Fundamentos da crítica textual: história, metodologia, exercícios*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- SPINA, S. *Introdução à Edótica: crítica textual*. 2. ed. rev. atual. São Paulo: Ars Poética: EdUSP, 1994.
- TIMPANARO, S. *The genesis of Lachmann's method*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, P. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Seuil, 1972.

Formato: 15 x 22 cm

Fontes: Novarese Bk BT, Futura BdCn BT

Extensão digital: PDF

Charles Marie Joseph Bédier (1884-1938) foi um filólogo romanista responsável pelo estudo e edição crítica de importantes obras da literatura francesa medieval. É o filólogo que insere o sujeito na interpretação de procedimentos para estabelecimento de texto crítico, quando o positivismo do século XIX se aparta veementemente da subjetividade. Ao revisar o método lachmanniano, à época o mais hegemônico e seguido por respeitáveis filólogos europeus de finais do século XIX e início do XX, Bédier oferece um panorama do que era o exercício crítico-filológico nesse período. A obra que ora chega ao público brasileiro traduzida por Edson Cezar Sobrinho e Arivaldo Sacramento é fruto da atividade científica de Bédier que, ao responder às críticas de filólogos, seus contemporâneos, nos oferece uma revisão de métodos para o estabelecimento de textos, apresentando um panorama equilibrado das principais tendências metodológicas da Crítica Textual. É a materialização de um exercício científico baseado numa metodologia ética e democrática. Sim, ainda temos muito a aprender com Bédier! E a tradução, comentários e contextualização desse texto por esses dois filólogos só corroboram a importância do trabalho do filólogo francês para a Crítica Textual.

Rosinês de Jesus Duarte

Professora Associada

Área de Filologia România da Universidade Federal da Bahia (UFBA)

A história da Crítica Textual não poderia ser escrita sem o advento (neo)lachmanniano, que estruturou as bases científicas e disciplinares do labor filológico no século XIX, nem sem a metodologia crítica bédieriana. Em língua portuguesa, não há manual que, preocupado com a historicização teórica e metodológica do campo, não tenha uma seção para apresentar a tese do “bom manuscrito”, embora quase todos deixem de discutir a complexidade do pensamento de Joseph Bédier. Diante disso, trouxemos à cena, através da tradução do texto de 1928, os argumentos do autor, nos quais ele relê seus críticos contumazes, tais como Gaston Paris e D. Henri Quentin, para repensar a prática filológica a partir da análise dos lugares de crítica e dos esquemas genealógicos. Este texto, se não for parte seminal da história da Filologia nos finais do século XIX até os dias de hoje, é uma grande lição de ética e argumentação na pesquisa filológica.



ISBN 978-65-5630-460-1



9 786556 304601