

### QUEM ESCREVEU UM TEXTO DE AQUILINO?

Tinha previsto fazer uma comunicação bífida (como os estemas de que Bédier desconfiava). Bífida, porque partindo de um tronco comum, o *Guia de Portugal*, se ocuparia a partir de certa altura de dois assuntos: a linguística (ou, melhor, as considerações sobre língua que se descobrem nos volumes do *Guia*); os problemas da textologia desses trechos. No entanto, a largueza das matérias e os vinte minutos que se perfilavam aconselharam um atalho ao projecto. E acabei por me cingir à crítica textual.<sup>1</sup>

Em cedência aos objectivos iniciais, ilustrarei os problemas ecdóticos do *Guia* com um trecho de opiniões linguísticas. É um passo que integra a "Introdução etnográfica" que Aquilino Ribeiro assinou para o primeiro volume do *Guia de Portugal*. A parte que se ocupa da língua cabe num único parágrafo, mas considerarei também as cinco linhas que se lhe seguem.

---

<sup>1</sup> O que se pode recolher de interessante para a linguística nas páginas dos volumes do *GdP*, não sendo provavelmente sempre relevante, reparte-se pelo menos em duas áreas razoáveis (também bífidamente): alguma dialectologia, muita e disseminada toponímia. A toponímia no *Guia* segue o ritmo da descrição das localidades, em informações breves e dispersas que seria preciso catar cuidadosamente para sabermos se podem aproveitar à onomástica. A dialectologia do *Guia* é de inventário mais rápido (basta procurar as considerações que anunciam cada província, que a maioria contém um apanhado das características linguísticas da região). Tais introduções são de valor muito variado: ora impressionistas (eg [a propósito do Algarve, no *GdP*, II, p. 203]: "a *língua* é cantada, como no Alentejo, mas com uma consistência menos grosseira e pastosa." - e 'pastosa' é um adjectivo muito recorrente nas caracterizações linguísticas do *Guia*), ora rigorosas e surpreendentemente actualizadas (vale a pena ler, entre outros, os parágrafos acerca da fronteira linguística em Trás-os-Montes, redigidos por Vergílio Taborde em 1932, transcritos no *GdP*, V, pp. 22 & 23).

[1]

Aquilino Ribeiro, "Introdução etnográfica", BNL [= *Guia de Portugal*, I (Lisboa e Arredores), Biblioteca Nacional de Lisboa, 1924], pp. 63-82, pp. 63 e 64:

Poucas línguas, como a castelhana e a portuguesa, estarão tão próximas uma da outra pela sintaxe, pela etimologia e identidade do lexicon; e, entretanto, como divergem na fonética! O castelhano é enfático, de fortes inflexões e acento gutural e enérgico; o português sonoro, mas duma sonoridade em surdina, ou melopaica, com queda, no idioma culto, para as vocalizações brandas. «Língua pastosa e mole» a definiu um estrangeiro, sendo certo que apenas uma acentuação de força se nota na linguagem popular do Norte.

Nos próprios gestos, particularistamente ibéricos, a diversidade de carácter se vinca mais e mais à parte. Assim as touradas, lá em plena supervivência medieval, entre nós reduzidas a um torneio em que o jogo de ardil e audácia aparece temperado por seu quê de humanidade.

Certamente estão a pensar que concordam comigo, que não há aqui muito mais que o impressionismo de Aquilino, e que não é pecar muito não ensaiar um comentário a esta opinião vossleriana.

Menos simpaticamente, podem muito bem estar a começar a duvidar que este escrito mereça um olhar filológico. A pergunta que, no fundo, se pode fazer é "Vale a pena preocuparmo-nos com a edição de um texto como este?". Por mim, a resposta, a que penso nas próximas linhas converter-vos, é: "Quanto a este passo, não sei; mas o *GdP* põe problemas que não são fúteis e há todo o interesse em que a crítica textual ajude a resolvê-los". Segue-se, portanto, a justificação das vantagens de se perder tempo à volta de problemas de edição do *Guia*.

O *Guia* é um livro compósito. Entre os capítulos há divergências razoáveis de tema e de colaborador (de Afonso Lopes Vieira a António Sérgio; de Jaime Cortesão a Teixeira de Pascoaes; de Raul Brandão a Júlio Dantas). Os textos que aí convivem, em coexistência heterogénea, têm eles próprios adições ou contaminações. A referência turística a interromper uma digressão literária é o caso mais frequente desse cruzamento de géneros.

Sabemos que essa mistura não é original, e que muitas dessas concessões às necessidades práticas do viajante foram apostas pelo organizador (que resolve também a interrupção a fazer na digressão de autor). No impresso é quase sempre impossível ter noção aproximada da responsabilidade de autoria desses incisos; frequentemente, no texto publicado nem sequer se marca por qualquer processo gráfico a mudança de nível, e pode ainda dar-se o caso de esse apêndice informativo ter implicado mesmo a reelaboração do original do colaborador e, assim, encontrar-se esbatida a redacção do impresso.

Acontece que, entre 1924 e hoje, a percepção do estatuto desses textos, já multiplamente funcionais, mudou. Primeiro, porque a notoriedade dos colaboradores mudou (escritores houve que entretanto entraram no cânã da literatura; como houve também quem perdesse importância), o que influencia o interesse que possamos ter pelo *Guia*. Em segundo lugar, a passagem do tempo teve igualmente consequências na recepção dos próprios trechos (desactualizadas muitas informações, o *Guia* viu escassear a utilidade que alguma vez tivesse tido - e que preenchia um dos objectivos a que o editor de 1924 achava dever o livro responder).

Em termos estratégicos,<sup>2</sup> estes dois efeitos da passagem de setenta anos desde a primeira edição têm relevância. Para já, desaparecem os pressupostos que levavam a considerar legítimas as regras editoriais que Raul Proença impunha aos seus colaboradores (que exigiam, em grande parte, a uniformização do estilo e o apagamento de idiossincrasias, quando hoje, ao contrário, ao abrirmos o *Guia*, procuramos sobretudo o que há aí de mais individual).<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Retomo, em aplicação mais lata do que a da transcrição, a terminologia de Ivo Castro & Maria Ana Ramos, "Estratégia e tática da transcrição", *Critique Textuelle Portugaise. Actes du Colloque, Paris, 20-24 octobre 1981*, 99-122, 1986, 100 & passim.

<sup>3</sup> Do protocolo para a colaboração há vários testemunhos. Entre os mais eloquentes, ainda que a propósito dos terceiro e quarto volumes, o impresso *Instruções para uso dos colaboradores* (por Proença, em 25 de Dezembro de 1939).

Se seguíssemos o inquérito sugerido por Ivo Castro e Maria Ana Ramos,<sup>4</sup> a conclusão a que chegaríamos é que dois tipos de leitores do *Guia* se perfilam agora. Dos leitores potenciais do *Guia*, uma ínfima, persistente, ingénua parte busca informação turística. É um público que se contentará com a edição de 1924, desde que não queira aplicar as indicações práticas recolhidas, o que se revelaria desastroso. Estes leitores não nos interessam. De qualquer maneira, serve-lhes a edição de 1982 da Fundação, ou uma qualquer das suas reimpressões. Porém, à fatia maior do público que o *Guia* tem agora, interessarão mais os textos assinados, as digressões que ficaram a cargo dos diversos colaboradores. Para esse leitor-tipo, cujo perfil andará entre o de estudioso de literatura e o de leitor de lazer requintado, a edição ideal parece ser a que liberte os trechos das intervenções devidas às regras editoriais impostas em 1924, quando público-alvo e modelo de edição eram outros.

Dir-se-á que isto acontece com muitos livros. Realmente, o desfasamento entre a recepção inicial e a posterior não implica por si só um novo tipo de edição. Sucede que, neste caso, temos testemunhos anteriores a BNL, menos sujeitos à regularização executada por Raul Proença, em que é possível descobrir a versão próxima da que satisfaria o leitor-tipo que definimos. Esses testemunhos são os manuscritos dos colaboradores do *Guia*, que estão na Biblioteca Nacional, no Espólio de Raul Proença.

Argumentar-se-á que não seguimos assim um preceito relativamente aceite, que é o de preferir o último impresso sempre que autor o não tenha contestado (podendo fazê-lo, isto é, estando vivo). Só que, para o *GdP*, a regra deve ser interpretada mais livremente. Os nossos escritores não se insurgiram ante BNL, porque, mesmo vivos, não podiam fazê-lo. Quando escreviam os artigos, estavam sujeitos às regras de Proença. E, ainda por cima, eram seus amigos:

"seja-me permitido chamar ainda a atenção para a consoladora lição de disciplina, largueza de espírito, efectiva solidariedade e estreita amizade intelectual que os

---

<sup>4</sup> Ainda em "Estratégia e tática da transcrição", *Critique Textuelle Portugaise [...]*, p. 113.

colaboradores deste *Guia* deram a todos os Portugueses, submetendo-se voluntariamente às instruções recebidas, satisfazendo na medida do possível as exigências do seu organizador, sujeitando-se a cortes e alterações que talvez nem sempre lhes agradassem"<sup>5</sup>.

Declarada assim a exigência de uma edição diferente, interessa saber como pode ela responder melhor à procura nova. Tem de ser uma edição que permita perceber o que foi escrito pelo colaborador que assina o texto, e o que é da responsabilidade de outros (mesmo, como se viu, com um assentimento contratado). E encontramos assim justificação para o voyeurismo que se segue, que seria feio sem este pretexto para a revelação dos manuscritos. Também estrategicamente, não parece errado menosprezar partes não colaboradas do *Guia*, nem choça que se isolem os contributos dos diversos escritores (por exemplo, em fascículos).

As hesitações com que se tortura o crítico textual de autores modernos prendem-se normalmente com a tarefa de determinar a intenção final do autor, a sua vontade. Na causa que nos detém, as coisas complicam-se um bocado mais cedo, e um exercício precede o de tentar saber o que teria o autor escrito (ou que teria ele querido escrever, ou que teria ele querido que nós lêssemos). Esse problema que incumbe resolver previamente é o de decidir quem é o autor, melhor, a quem deve ser atribuído o estatuto de autor, ou seja, acerca de quem vamos fazer conjecturas sobre o que teria querido escrever que outros lessem.

Uma das tarefas primeiras é perceber as campanhas; aqui há o aliciante de não estarmos em presença de diferentes momentos de escrita de um autor, mas perante diferentes momentos em que o manuscrito foi tomado por uma das várias mãos que nele estão representadas, ainda que possa acontecer serem mais as campanhas do que as mãos (ou seja, serem alguns um dos co-autores responsáveis por mais do que uma campanha). Em tais condições, não chega identificar as caligrafias, nem é certo que a discriminação dos instrumentos de escrita esclareça cada uma das etapas.

---

<sup>5</sup> Raul Proença, Prefácio a BNL, [LV]-LXI, LVIII.

Sirva de exemplo o manuscrito da "Introdução etnográfica" ao *Guia de Portugal*, depois de termos já travado conhecimento com o impresso assinado por Aquilino. O E7/2115 é um autógrafo de Aquilino, emendado por António Sérgio e por Raul Proença. Podemos crer que tenha servido como original de tipografia.<sup>6</sup> Deve tratar-se do testemunho de que fala Sérgio em duas cartas a Proença:<sup>7</sup>

"Recebi a etnografia do Aquilino. Como, logo depois, parti em excursão a Condeixa, etc., donde agora voltei, ainda não li o manuscrito; mas pelo tamanho conjecturo que ele agora foi mais sóbrio. Vou ler."

"Neste correio segue o original do Aquilino."<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Em outros manuscritos do *GdP* que se encontram no E7, alguns mais incipientes do que este, há sinais que certificam estarmos em presença do testemunho que serviu na tipografia: são indicações de corpo de letra, cruces a marcar trabalho já feito, para não falar em vestígios de tinta de impressão (no nosso caso, é natural a ausência de instrução sobre o corpo dos tipos, já que toda a introdução era composta em corpo 8, o tamanho base do *Guia*). Sabemos que, por vezes, Proença copiava os autógrafos enviados pelos colaboradores, e que era esse apógrafo que viajava até à tipografia da Biblioteca Nacional de Lisboa. No espólio, em que figuram algumas dessas passagens a limpo, não encontramos até agora essa hipotética versão copiada do autógrafo a três mãos. Mas esse testemunho também não nos interessaria muito; não seria substancialmente diferente do impresso e teria delidido as etapas do processo de escrita. Por motivos semelhantes, não estamos muito ansiosos por encontrar um testemunho que, esse sim, terá existido e, agora, se deve considerar perdido. Refiro-me às provas de granel. Como não há grande diferença entre o texto fixado na última campanha e o texto publicado, não é falta grave.

<sup>7</sup> António Sérgio a Raul Proença, [1923], António Sérgio, *Correspondência para Raul Proença* (org. por J. C. González), Dom Quixote/Biblioteca Nacional, 1987, p. 168 (carta 79), a primeira. 20 de Setembro de 1923, *Correspondência para Raul Proença*, p. 173 (carta 82), a segunda.

<sup>8</sup> O 'ele agora foi mais sóbrio' pode significar que se tratava da segunda versão de Aquilino (o que não implica novo testemunho), mas também pode ser interpretado de outras maneiras: pode o 'agora' referir apenas a revisão feita sobre o suporte que já continha a versão menos sóbria; pode até a queixa de Sérgio reportar-se a outro trabalho (António Sérgio e Raul Proença funcionavam como dinamizadores da escrita de muitos dos membros do Grupo da Biblioteca, e as suas encomendas de artigos para revistas, enciclopédias, panfletos, de traduções, reveladas pelos espólios, dão ideia da importância de ambos na gestão do trabalho intelectual de muita gente). Não há também evidências manuscritológicas de devolução a Aquilino para revisão, para um esforço de sobriedade; há, é certo, alguns cancelamentos que podiam ter sido decididos após uma recomendação dessas.

As dúvidas acerca do constrangimento que levou à revisão, mesmo nos casos de revisão autógrafa, tornam legítima a exibição de fases de elaboração aparentemente superadas pelas correcções do autor. Acresce que as páginas sobre língua são das mais mexidas por Aquilino.

Dou exemplo com a metade inferior do rosto da f. 3 e o começo da f. 4 (que, integram uma tríade de páginas - 3, 4, 5 - que não foram aproveitadas no impresso e que estão, em grande parte, canceladas no manuscrito). Sirvam-nos a transcrição em [2]<sup>9</sup> e a cópia em [3].

---

[2]

*Ms. (f. 3, linhas 3-23), em transcrição com recurso (em versão simplificada) a 'Bateria de símbolos diacríticos' de Luiz Fagundes Duarte (1989, I, 160) para A Capital!:*


Poucas línguas, como a castelhana e a portuguesa, estarão tão próximas uma da outra pela sintaxe, pela etimologia e identidade do lexicon; e, entretanto, como divergem na fonética [?]/\ O castelhana é enfático, de fortes inflexões e de acento gutural e enérgico; o português sonoro, mas duma sonoridade em surdina ou melopaica, com queda, no idioma culto, para as vocalizações brandas, <\* «língua pastosa e mole», como a define um estrangeiro,> apenas com uma acentuação de fôrça na linguagem popular do Norte. Uma e outra parecem fadadas, também, por um génio contrário. A castelhana [nasceu]<\* formou-se>, dir-se-ia, para traduzir a ação e as antíteses mais opostas, [para ser]<\* com o> objecto de ser um órgão de [certo] proselitismo de preferencia a [órgão]<\* instrumento> de catequese, tanto o imperativo predomina nela ao discursivo. A portuguesa, ao contrario, é verbalista, opulenta até o absurdo, fecunda [quanto] quando chamada a

---

<sup>9</sup> «língua e pastosa e mole», como a define um estrangeiro, (f.3, 9-10) é acrescento por Raul Proença. Não se transcreveu (*passa para a lauda 5*) (f. 3, 11-12) por António Sérgio. Não se marcou cancelamento mencionado, a lápis vermelho, a partir de *Uma* (f. 3, l. 11), que apanha também um parágrafo sobre literatura (= f. 4: "lá [em Espanha], dum misticismo viril", "cá, dum misticismo todo litúrgico"), outro sobre as artes em geral (uma linha, na f. 4; cinco linhas, na f. 5: "lá, poderosas, sombrias, duma rudeza imponente [...]; aqui, leves, claras, <algum tanto> amaneiradas, e à superfície das coisas."), e as três primeiras linhas (6-8, f. 5) do parágrafo que considera desnecessário "deitar olhos para os usos e costumes dos dois povos" pois que "os próprios gestos"... Este limite da área cancelada corresponde à retoma do texto no impresso (cf. em [1] o segundo parágrafo).

de usos e costumes nos fronte de sobre  
delimita-la.

E7/2115 3

Poucas línguas, como a castelhana e a portuguesa,  
estão tão próximas uma da outra pela sintaxe,  
pela etimologia e identidade do léxico; e, entretanto,  
como divergem na fonética! O castelhamo é enfático,  
de forte inflexão e de acento gutural e energético;  
o português sonoro, mas de uma suavidade em sentido  
de melódica, com queda, no idioma culto, para  
as vocalizações brandas, apenas com uma acentuação  
de força na linguagem popular do Norte. <sup>(liga hache e ude), como - i - e - u</sup>  
<sup>troco</sup>  
e outra parecem falar-se também, por um gênero  
contrário. A castelhana <sup>tonome</sup> ~~tonome~~ / dir-ria-ca, para  
traduzir a ação e as antiteses mais opostas, com o  
objeto de ser um órgão de ~~de~~ proclibismo  
de preferência a <sup>instrumento</sup> ~~de~~ / de catequese, tanto o imperativo  
predomina nela o discursivo. A portuguesa, ao   
contrário, é verbalista, optante até o alívio, quando  
quase charada a expressão de expressar  
a gama cromática das coisas, e sua nomenclatura,

9  
10  
11

<sup>eu-se montado</sup>  
psicológicamente, <sup>trans, sub, mov, emoci</sup>  
naia para fora dos ~~delimita-la~~ ~~delimita-la~~



[exprimir] dar expressão à gama cromática das coisas [,] e sua nomenclatura, <\* mas> psicologicamente, <\* tem-se mostrado> incapaz de traduzir tudo o que saia para fóra d[e]/o\ s [sentidos simplistas de # a sua riqueza tornam-na apta para a retórica]<\* graus medianos das emoções [que # # geral e simples.]>. lf. 4l

[#] O vigor que anima a sua prosodia, [o]/a\ movediç[o]/a\ [caudal]<\* variedade> d[as]/o\ s[uas]/eu\ [#] vocabulário tornam-na apta à retórica, mas esta retórica que resôa e não comove, paira mas não [ausculta]<\* profunda>, e a esta dialectica de [sabatina] que é prototipo a sabatina.

---

Chegámos a pensar que o cancelamento deste troço podia dever-se a descontentamento de Aquilino, de que a elaboração escrita mais vigiada seria assim indício. Realmente, nas duas folhas iniciais da introdução e na parte da terceira que antecede o que transcrevemos, o manuscrito está quase limpo,<sup>10</sup> e não houve cancelamentos; mas, mais para a frente, temos diversos exemplos de passos muito trabalhados (riscados, entrelinhados,...), que nem por isso foram preteridos. Ficavam assim mais plausíveis as hipóteses de o cancelamento dos trechos não ser da responsabilidade de Aquilino.

Com efeito, o lápis encarnado que cancela a segunda metade da f. 3 pertence a Proença: o cancelamento por traço horizontal na linha de escrita, seccionado depois por traços verticais, compondo um rectângulo subdividido, é usual nas revisões de Proença.<sup>11</sup> Se fosse preciso verificá-lo, em outros segmentos a lápis vermelho reconheceríamos facilmente a caligrafia de Proença.

Um lápis corrente veio juntar às linhas anuladas por Proença mais quatro: pegou na vírgula em *claras e*, ziguezagueante, cancelou até à terceira linha do segundo parágrafo; essa mão aproveitou e sobrepôs ao <n> um <N>, porque a isso obrigava o corte das três linhas (cf. f. 5, l. 8); depois, há um cancelamento em X, a tinta preta, cobrindo as linhas 1-8, mas a essa tinta preta regressaremos mais tarde. É quase certo que o lápis de grafite pertencesse a António

---

<sup>10</sup> Descontando uma troca de título, temos apenas a substituição de uma vírgula por um travessão. Esta substituição, de resto, é necessária à gramaticalidade do passo.

<sup>11</sup> O cancelamento por um único traço horizontal, na f. 4 e para as primeiras cinco linhas da f. 5, encontra motivo na extensão da área a cancelar.

Sérgio - pelo menos, foi Sérgio que, a lápis, escreveu *diversidade de* (9-10) e é a letra de Sérgio que se reconhece em outras aparições do lápis.

Podemos tentar refazer a história da elaboração deste texto; e é boa metodologia continuar a tomar como bússola os instrumentos de escrita que visitaram 5<sup>a</sup>.<sup>12</sup>

Deles, uma caneta de tinta preta, segurada por Aquilino Ribeiro, responsável pela primeira (e maior) ocupação das folhas.<sup>13</sup>

Também a tinta preta, reconhece-se outra letra: a de António Sérgio. É portanto Sérgio o responsável pelo acrescento de *por seu quê de humanidade* (13-14). É dessa caneta de tinta preta o cancelamento de *duma fingida humanidade* (l. 14), a vincar o que já fizera a mão do lápis vermelho; outro cancelamento, o de *flôr imarcessível* (11), é também vinco do que fora previamente riscado a lápis (aqui, por um lápis corrente). *Em plena afirmação de* (10-11) é escrito a tinta preta depois de ter sido lançado por lápis de grafite.

O cancelamento de *pela nossa maior doçura* (13-14) bem como o de *duplo* (10) ficaram somente a lápis. *diversidade de* surge a lápis, em substituição de *duplo*, e apresenta a caligrafia de Sérgio, como se disse. *Na* (10-11), antes de *flôr imarcessível*, foi cancelado a lápis, mas esquecido pela caneta de tinta preta quando se tratou de vincar o cancelamento.

Do lápis vermelho que sabemos ser de Proença são um primeiro risco (14), firmado pela tinta preta de Sérgio, sobre *duma fingida humanidade* e, na sobrelinha, o acrescento de *pela nossa maior doçura*, que um lápis cancelaria depois. O lápis vermelho de Proença traçou também, na margem esquerda, uma acolada, que segue as linhas 7 a 13. É ainda esse lápis de cor que risca *um* (l. 9, à direita) antes de *duplo*, para escrever *a* na entrelinha superior. Pelo menos neste caso, o lápis vermelho é posterior à campanha do lápis corrente, pois só se compreende a emenda em função da proposta de troca de *duplo caracter* por *diversidade de caracter*.

---

<sup>12</sup> Cfr. cópia da f. 5, em [4].

<sup>13</sup> E isto para qualquer uma das dez folhas iniciais, até dar lugar à tinta roxa também de Aquilino; a caneta de tinta roxa aparece nas duas últimas linhas da f. 10, precisamente no momento em que se faz uma citação. É de crer que a mudança coincidissem com a procura da fonte da citação (*Terras do Demo*, do próprio Aquilino).

[4]

Ms. (f. 5):

EE/2012 57

~~de outras coisas; lá, federadas, sombrias, duma  
 natureza imprudente, e uma transição, larga  
 sobre a imaginação ou para culpar a  
 atitudes; aqui lens, flares, movimentos anarquistas,  
 e a superfície das coisas.~~

~~é necessário a referer esta análise de  
 dessemelhanças, ~~com~~ com certas outras para os  
~~que se entendem por~~ ~~estes~~ ~~quais~~ ~~dito~~~~

proprios gestos, particularmente ihericos, <sup>a</sup>  
~~duplicidade de~~  
~~tempo~~ ~~caracter~~ se vira mais e mais a parte.  
~~nos~~ ~~na~~ ~~tomada~~, ~~lá~~ ~~o~~ ~~carro~~ ~~que~~ ~~incorpora~~ ~~de~~  
<sup>em plena afirmação de</sup>  
 barbaria, entre nós renuncia a um triunfo em  
 que o jogo de força e audácia apóiese temperado  
~~de~~ ~~com~~ ~~alguma~~ ~~dominância~~ ~~por~~ ~~su~~ ~~que~~ ~~a~~ ~~humanidad.~~  
~~tem~~ ~~propriedade~~ ~~humanidad.~~ Nos danças, lá a  
 aptidão, ~~it~~ o garbo, todas as astúcias menores  
 do ~~sentido~~ ~~de~~ ~~nada~~ ~~a~~ ~~que~~ ~~temer~~ ~~no~~ ~~para~~ ~~o~~  
~~sentimento~~ — ou a alata e endalçada fantasia;  
~~os~~ ~~boleros~~, ~~folas~~, ~~valdequias~~; Aqui a dança  
 lenta e, re vivoz, infantil ou a matao cavalo;  
 o pandango; os chutas, a caninha verde.



~~de~~ ~~uma~~ ~~forma~~ ~~de~~ ~~representar~~ ~~o~~ ~~que~~ ~~é~~ ~~o~~ ~~que~~ ~~é~~

Esta cronologia não concorda com outras ordenações que já adivinháramos. Vêramos que o cancelamento, a tinta preta, de *duma fingida humanidade* era posterior ao risco do lápis vermelho; em vários momentos, conferimos que a tinta preta se seguia ao lápis de grafite (que aquela passava a limpo). Resumindo: (i) o lápis vermelho é posterior ao lápis de carvão; (ii) este precede a tinta preta; (iii) a tinta preta é posterior ao lápis vermelho. E esta conjunção é impossível.

Falta ainda falar de uma caneta de tinta preta. Que não será a de Sérgio nem a de Aquilino; pelo menos, a caligrafia é a de Proença. Por essa caneta temos, na parte da "Introdução" que nos interessa, apenas um acrescento, o entrelinhado da f. 3: «*lingua pastosa e mole*», como a define um estrangeiro.

Chegados aqui, é possível compor um cenário. Aquilino remete a Proença a "Introdução Etnográfica" ao *GdP*. Proença faz primeira revisão a lápis vermelho. É uma revisão desbastadora e patriótica: os cancelamentos maiores para reduzir o artigo; as substituições que amenizam (eg *pela nossa maior doçura* por *duma fingida humanidade*). A seguir, Proença encarrega Sérgio de correcções mais miúdas, e chega a sugerir as zonas melindrosas: a acolada na f. 5 é provavelmente chamada de atenção para uma dessas áreas.

Sérgio revê primeiro a lápis, talvez porque preferisse que fosse Proença a confirmar as emendas. Reparar-se-á que parece ter-se interessado pela área marcada por Proença com o traço horizontal à margem (7-13), mas é bom dizer que zelou quase igualmente por outros trechos.

Não sabemos se Sérgio devolveu a Proença o manuscrito, antes de passar a tinta preta várias das intervenções. Talvez não: a passagem a tinta preta das emendas a lápis terá escolhido sobretudo os lugares mais confusos. Assim, o circuito lápis-passagem a tinta deve-se-á mais a imperativos de legibilidade do que a insegurança de Sérgio, o que concorda com o facto de haver variantes da campanha de tinta (ou seja, de haver intervenções de Sérgio a tinta preta que não tinham sido esboçadas a lápis).

Regressado o manuscrito a Proença, este teria ainda tido tempo, e ainda com o lápis de cor, para corrigir lapsos evidentes de Sérgio (é nessa altura que *um* é trocado pelo definido feminino). Em cima da hora, e já a tinta preta, fez o acrescento de que repetidamente falámos: «*lingua pastosa e mole*», como a define um estrangeiro,.

Falta-nos um momento derradeiro. Dele não há testemunho, mas a reconstrução é fácil. Se confrontarmos as lições do manuscrito acumuladas estas campanhas e o impresso de 1924, podemos inferir que, nas provas de tipografia - que é desse testemunho desaparecido que se trata -, Proença fez algumas alterações. Para o excerto que temos considerado, e sem mencionar as que não são indubitavelmente substantivas, encontramos as seguintes variantes:<sup>14</sup>

BNL (p. 63): a definiu  
Ms. (f. 3): , como a define

BNL (p. 64): em plena supervivência medieval  
Ms. (f. 5): em plena afirmação de barbarie

BNL (p. 64): ardil  
Ms. (f. 5): força

Neste cenário, esquecemo-nos de mencionar uma campanha. Precisamente a primeira; com caneta de tinta preta. Corresponde ao momento em que Aquilino escreve o que a seguir a entregará a Proença.

Chego finalmente aos aspectos táticos.<sup>15</sup> Cabem aqui decisões que devem ser tomadas, de certa forma, circunstancialmente. E, como já vimos, o Guia requer atenções muito individualizadas, por texto e autor. Por isso, resta-nos dar exemplo de uma decisão de ordem

---

<sup>14</sup> O primeiro lugar variante está incluído numa variante da responsabilidade de Proença, o que, dentro da presumida ilegitimidade do lugar variante, obriga a preferir a lição do impresso. No segundo caso, ficamos a saber que Proença, que já não gostava da *flôr imarcessível* de Aquilino, também não gostou da *afirmação de barbarie* de Sérgio, mas só em provas encontrou a solução *em plena supervivência medieval*.

<sup>15</sup> Outro conceito que roubo, em uso muito livre, a Ivo Castro & Maria Ana Ramos, loc. cit., p. 100.

táctica. A ilustração que damos é a de uma primeira hipótese de transcrição, aplicável a certos trechos do Guia, mas só em certas situações típicas.

Advertida a necessidade do ecletismo das transcrições, exemplifico um dos modelos que proponho, aquele que parece mais proficiente nas situações em que tiver de dar conta fundamentalmente de três níveis de intervenção (de preferência, sendo a segunda campanha a última do colaborador, e interessando-me dar conta da primeira campanha autoral - porque suspeito que a segunda tivesse sido induzida já pelo organizador ou porque não consigo perceber quem cancelou certos nacos de texto).

Trata-se de uma solução para casos em que os caprichos quanto ao estatuto autoral aconselham que o texto crítico fixado não esconda muito as versões preteridas, não as relegue para longe; em que convém deixar certos lugares variantes bastante moventes (ou movediços...), mesmo optando por uma das lições: a fazer de maneira que, dispondo-nos a ler o texto de Aquilino, possamos ler, em alternativa muito pronta, as variantes de Sérgio e de Proença, e que sejamos mesmo quase obrigados a isso. É que, nos manuscritos do *Guia*, sucede ser difícil distinguir os momentos em que o autor considerou o seu texto acabado e em que começou o cuidado regularizador do organizador.<sup>16</sup> A nossa primeira solução é sobretudo pertinente para textos em prosa pouco revistos, ou em que as figuras principais de correcção sejam a substituição ou a supressão; o acrescento, ao contrário, complica um tanto este modelo de transcrição.

Além das singularidades do *GdP*, considerámos preceitos genéricos a serem contemplados pelas transcrições:

1. o leitor deve poder dispor do texto crítico seguido: ou seja, o leitor deve poder ler o texto que consideramos melhor sem que se interponham variantes ou símbolos diacríticos, e sem que se alterem tipos de ênfase.

---

<sup>16</sup> Certos colaboradores parecem fazer delegação em Proença dos aspectos miúdos de revisão. Outras vezes, o grau de colaboração supõe um percurso mais participado: do colaborador a Proença, que propõe revisões; devolução ao colaborador, que as aceita ou reformula ainda; nova revisão de Proença.

2. o leitor, deve poder fazer, se assim entender, uma leitura que siga as fases de elaboração do texto (ie a cronologia da génese). E deve poder fazê-lo percebendo a ordem das campanhas, com acesso ao confronto de variantes, mas podendo regressar fácil e rapidamente ao texto base: assim, ao seguir o texto da esquerda para a direita, deverá poder fazer uma leitura cujo percurso corresponda formalmente à leitura do escritor na última campanha (e não exactamente à escrita). Isto obriga a que não haja fronteira marcada entre corpo do texto e aparato.

3. o leitor deve ter acesso a todas as variantes e deve poder reconstruir as versões de cada uma das campanhas, o que supõe delimitação correcta de cada lição.

4. porque para o leitor não é importante a descrição topográfica, a edição dos manuscritos do *Guia* não precisa de dar conta da distribuição do texto pela página. Nem interessam, para a edição dos artigos do *Guia*, certas descrições banais na maioria das edições genéticas. O público-alvo que definimos não precisa saber se o acrescento foi feito na entrelinha superior, inferior, ou na margem; nem precisa de distinguir as sobreposições dos acrescentos após riscado; ou, mesmo, de saber que palavras foram riscadas. Apenas precisa de saber que lições foram preteridas, o que não é a mesma coisa: interessa-lhe saber o que o autor quis modificar, mas nem tanto como o fez; ou, se se quiser, em instância última, interessa-lhe saber o que o autor leu e releu, não o que escreveu.

5. a transcrição deve ser tipograficamente exequível. Dada a circulação que calculamos, a definição deve reportar-se à edição electrónica; por isso, "tipograficamente exequível" pode ler-se como 'facilmente lançada num processador de texto'.

Os trechos que se transcrevem nem respondem muito ao perfil para que considereí ser este modo de reprodução o mais recomendável. Foram escolhidos para cobaias deste ensaio, apenas por serem os trechos sobre língua.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Neles, ora há variantes em número inusitado para o que acontece no *Guia*, ora há mãos a mais. De qualquer maneira, a relativa aleatoriedade da selecção tem a vantagem de validar o teste, ao mesmo tempo que provoca pedagógicas hesitações.

Primeiro, em [5], temos grande parte do trecho em que experimentara a bateria de signos diacríticos para *A Capital!*.

[5]

*Ms.* (f. 3 [l. 13-23] & f. 4 [1-5]):

versão final de Aquilino variantes superadas <lições sotopostas>

18

A castelhana <nasceu> formou-se, dir-se-ia, para traduzir a ação e as antiteses mais opostas, <para ser> com o objeto de ser um órgão de <certo> proselitismo de preferencia a <orgão> instrumento de catequese, tanto o imperativo predomina nela ao discursivo. A portuguesa, ao contrario, é verbalista, opulenta até o absurdo, fecunda <quanto> quando chamada a <expressir> dar expressão à gama cromatica das coisas <> e sua nomenclatura, psicologicamente, incapaz de traduzir tudo o que saia para fora de <sentidos simplistas de #, a sua riqueza tornam-na apta para a retorica> mas tem-se mostrado incapaz de traduzir tudo o que saia para fóra dos graus medianos das emoções <que # # geral e simples.>

18 Na linha de escrita, temos a versão final de Aquilino; na entrelinha superior (= superscript), as variantes ultrapassadas por Aquilino; entre díplex, o que foi substituído (por riscado ou por sobreposição: eg na antepenúltima linha sabemos que *o*, em <*o*>, foi substituído, por sobreposição, por *a*, mas isso, para o leitor, é irrelevante). Os esquínados (para as supressões) e o # (para as palavras ilegíveis) são os únicos diacríticos estranhos ao texto. Repare-se que na linha do texto-base não surgem díplex. Note-se também que a correspondência das variantes (o aparato, afinal) funciona em unidades que podem exceder a palavra: eg ainda na antepenúltima linha, é claro que a alteração do artigo e da marca de género de *movediço* decorreu da substituição de *caudal* por *variedade*. Este esquema traz um problema: as alterações sobre segmentos de texto extensos obrigam-nos a repetirmos, no aparato, todo o segmento, mesmo que em termos de gestos de escrita a operação se tenha ficado por poucas emendas (eg *psicologicamente incapaz de traduzir tudo o que saia para fora de sentidos simplistas* é, em grande parte, repetido na linha do texto melhor, ainda que essa reformulação se fizesse à custa de acrescentos pequenos). Por isso se avisou que um texto com variantes maioritariamente de adição não ganha muito em ser transcrito desta forma, que pretende acompanhar a leitura do escritor.



¶ O vigor que anima a sua prosodia, <o> movediç<o caudal> a movediça variedade d<as> s<uas ¶> do seu vocabulário tornam-na apta à retórica, mas esta retórica que resôa e não comove, paira mas não <ausculta> profunda, e a esta dialectica de <sabatina> que é prototipo a sabatina.

---

Em [6], temos linhas a várias mãos, correspondentes à parte mais descrita da f. 5. A transcrição inclui as variantes que conjecturámos terem sido introduzidas, já em provas, por Proença.

---

[6]

*Ms.* (f. 5, l. 8-14) + BNL (p. 63 & 64):

---

Aquilino Sérgio-1 & Proença-1 Sérgio-2, Proença-2 & 3 (= BNL)

19

<n>os Nos propios gestos, particularistamente ibéricos, <um> <sup>a</sup> <duplo> diversidade de character se vinca mais e mais à parte. Assim as touradas, lá <na flôr imarcessivel da> em plena <afirmação de barbarie> supervivência medieval, entre nós reduzidas a um torneio em que o jogo de <força> <sup>ardil</sup> e audácia aparece temperado <duma fingida humanidade> <pela nossa <incr> maior doçura> por seu quê de humanidade

---

Em [7] e [8], temos, com muita probabilidade, a situação em que o nosso procedimento táctico é mais eficiente, certamente, das mais comuns no *Guia*. Para não fugir nem do *GdP* nem das reflexões sobre língua, servi-me da versão francesa do *Guia de Portugal*, encomendada a Proença.

---

<sup>19</sup> Aqui as linhas de variantes podiam conter siglas identificadoras. Uma maneira de resolver o problema seria destinar a Sérgio a 2ª linha, a Proença, a terceira, marcando depois apenas o número da campanha. Um exemplo: no caso de *em plena <afirmação de, apareceriam 1 e 2, a indicar a campanha a lápis e a passagem a tinta.*

A parte que tento transcrever em [7] está incluída num capítulo mais vasto sobre formas de tratamento. O manuscrito apresenta semelhanças com a situação mais típica nos manuscritos do *Guia*: também ele apresenta emendas autógrafas e emendas de outra mão que é o editor (neste caso, o autógrafo é de Proença, cabendo as correcções não autógrafas ao editor francês).

---

[7]

---

variantes de autor (1ª campanha) versão final autógrafa variantes do organizador

---

E7/2437, f. 205 (publicado em *Portugal, Madère Iles Açores* [principalement rédigé par Raul Proença; aperçu historique par Jaime Cortesão], Libr. Hachette, Paris, 1931):

*La forme de politesse* est la 3e pers. du singulier ayant pour sujet <le>, exprimé ou sous-entendu, les mots *o senhor* (monsieur). Les titres universitaires s'emploient beaucoup; même les <licenci> simples licenciés se parent d<e #> du titre de *doutor* (par abréviation, *dr.*); nous conseillons <le touriste a ne jamais le retirer à quelqu'un croyant en avoir le droit> au touriste de toujours le conserver, car le portugais a une grande faiblesse pour cette petite particule.

---

Do mesmo manuscrito de Proença transcreve-se em [8] um pedaço maior. Trata-se de uma quase versão da "Introdução" ao *Guia*, agora assinada por Proença:

---

[8]

B.N. Esp. E7/2437, ff. 50-52 (publicado em *Portugal, Madère, Iles Açores*):

*La langue* traduit bien le caractère de ce peuple, avec une syntaxe et une étymologie <si> très voisine du castillan, mais une phonétique si <étrangère>

différente. Et pourtant - si l'on excepte certaines régions du Minho et de la Beira littorale, où <la prononciation #> l'accent possède un peu de l'harmonie douce de l'italien -, cette phonétique est en général bien laide, dénuée, certes de toute affectation, mais sourde et nasillarde, sans les finales pleines, les voyelles ouvertes, le mouvement vivace, l'énergie et l'éclat sonore de l'espagnol. «La langue, pâteuse et molle - écrit avec beaucoup de raison M. Guillardet - ne paraît guère, à l'entendre, la sœur de la belle et fraîche langue castillane. Avec ses affreuses nasales (*ão, âe, õe*), ses *ch...ch...* en finale, on dirait de l'auvergnat, ou plutôt quelque lointain dialecte mi-slave, du roumain par exemple». (V. aussi Renseignements généraux, p. 00).

Par contre, sa morphologie, si curieuse, son vocabulaire, si riche, font du portugais une des plus vivantes <#> pittoresques et expressives <langues> langues les plus vivantes pittoresques et expressives du monde; si la phonétique traduit la négligence et l'humilité <de la #> d'un<e race> d'un peuple qui semble <se> vouloir effacer vouloir s'effacer devant les autres, le vocabulaire traduit les traits distinctifs de son intelligence, son esprit d'observation exacte et minutieuse, son génie poétique, le plaisir qu'il trouve dans les dénominations précises et évocatrices, son goût du concret, son sens des distinctions matérielles fugaces et délicates; on peut dire sans exagération que la plasticité des formes et la finesse des nuances sensorielles est incomparable.

---

Mesmo não o mencionando - nem no manuscrito, nem no impresso -, Raul Proença deve ter tomado o texto de Aquilino como guião. Notar-se-á que desenvolve o segmento de que tinha sido já o principal responsável em BNL, o da "língua pastosa e mole". Igualmente não se abstém de seguir, ainda que com profundas modificações, tópicos de trechos que ele próprio cancelara no autógrafo de Aquilino Ribeiro.

O que, para usar adjectivos de Aquilino (ou de Proença, ou de Sérgio), é "curioso", "pitoresco", "expressivo", "movediço".