A crítica textual e a variação em *Mensagem*, de Fernando Pessoa

Mariane Soares Torres¹

resumo O objetivo deste artigo é verificar o grau de diferença existente entre a primeira edição e os arquivos de Domínio Público da obra *Mensagem*, de Fernando Pessoa. Para este fim, a ideia inicial é utilizar a primeira edição da obra, de 1934, disponível no site oficial da Biblioteca Nacional de Portugal; a mesma obra no site brasileiro do Domínio Público; além de bibliografias complementares acerca da teoria e da prática necessárias para a realização desta análise. O método adotado será o cotejo das versões, além do estudo sobre a teoria da Crítica Textual. Os resultados demonstram o nível de confiança que se pode depositar nas versões de obras do Domínio Público.

palavras-chave Filologia; Crítica textual; Literatura; Fernando Pessoa.

abstract The purpose of this article is to verify the degree of the difference between the first edition and the Public Domain archives of *Mensagem*, which is from Fernando Pessoa. For this, the initial idea is using the first edition of *Mensagem* from 1934, that available on the official website of the National Library of Portugal, which is the same book on the Brazilian Public Domain website, as well as complementary bibliographies about theory and practice necessary for analysis. The adopted method will be a collation of the versions beside the study about the theory of Textual criticism. The results demonstrate the level of trust, that can be deposited in the Public Domain books versions.

keywords Philology; Textual criticism; Literature; Fernando Pessoa.

.....
¹ Disciplina FLC0284 – Filologia Portuguesa, Prof^o Dr. Phablo Roberto Marchis Fachin, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH – USP).

introdução

Desde o início da escrita, fazem-se cópias de tradições orais, de obras escritas, de documentos e de vários outros gêneros comunicativos. Tratando-se de comunicação, é importante que a intenção do autor seja preservada, quer seja uma reprodução nova ou antiga de determinado texto. Essa conclusão resultou de vários anos de avanço nos estudos filológicos na área de Letras, tanto no campo da Linguística quanto da Literatura. A problemática aqui consiste no fato de que, atualmente, por muitas vezes a vontade do autor não é respeitada, interferindo, assim, na veracidade do processo de comunicação e de documentação. É relevante a observação de que “um texto sofre modificações ao longo do processo de sua transmissão. [...] A cada cópia que se faz de um texto, a constituição deste muda – seja por ato involuntário, seja por ato voluntário de quem o copia” (CAMBRAIA, 2005, p. 1).

Foi na região da Grécia, no período alexandrino (que compreende aproximadamente os anos de 322 a 146 a.C.), que a produção literária estacionou e que “eruditos de toda procedência se sucederam como bibliotecários da famosa biblioteca de Alexandria que [...] se tornou o maior centro de cultura helênica da Antiguidade” (SPINA, 1977, pp. 60-61). À catalogação das inúmeras obras da biblioteca, seguiram-se os problemas em relação à autenticidade dos textos. Daí nasceu a Filologia, que em princípio consistia apenas em restaurar, comentar e explicar os textos. Segundo o *iDicionário Aulete* (2017, n.

p.), “Filologia” significa:
(fi.lo.lo.gi.a) Filol. sf.

1. Estudo de uma língua em todos os seus aspectos e dos escritos que a documentam.
2. Estudo científico da evolução de uma língua ou de famílias de línguas; GRAMÁTICA HISTÓRICA
3. Estudo que tem por objetivo a restituição de um texto à sua forma linguística primitiva, retirando-se dele todos os acréscimos que sofreu no decurso de sua transmissão; crítica textual.
4. Estudo de sociedades e culturas antigas por meio de textos por elas legados,

privilegiando-se para tanto a língua escrita e literária.
[F.: Do lat. *philologia, ae*. Ideia de: *fil(o)-*].

A partir dessa definição, é possível indicar o termo “Filologia” como referente a uma ciência ampla, que engloba vertentes de estudos variadas, porém, sempre tendo o texto como seu núcleo. Duas dessas vertentes serão expostas neste artigo, a Ecdótica² e, principalmente, a Crítica textual.

O século XIX foi um divisor de águas no que diz respeito à conceituação da Filologia e da Crítica textual, bem como à criação e/ou

2 De acordo com o *Glossário de Crítica Textual* (2018) da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH), da Universidade Nova de Lisboa, “Ecdótica [é um] termo cunhado por Henri Quentin para designar o conceito comum de crítica textual (termo mais vulgarizado); as duas designações coexistem”. O termo Edótica também existe, e é utilizado principalmente por Spina (1977).

manutenção de práticas e regras de edições de textos. Karl Lachmann (1793-1851) é tido como o responsável pela (r)evolução da Crítica textual como ciência. No prefácio de sua edição dos poemas de Propércio, ele critica o sistema de edição que havia em sua época, que sobrevivia desde o Renascimento. Os editores basicamente tomavam por referência uma edição autorizada de determinada obra, e acrescentavam correções arbitrárias, por vontade e julgamento próprios. Não é difícil supor que várias obras antigas que se estudam na atualidade podem não ser a versão original criada pelo autor.

Sendo assim, o que Lachmann propôs foi uma ciência que pudesse aproximar o tanto quanto possível os textos de seus originais. A constituição dessa restauração dá-se a partir de métodos que Spina cita como “doutrinários de Karl Lachmann”: *recensio*, estemática e *emendatio*, sendo que a *collatio* seria um subtópico da *recensio*. A *recensio* (junto de seu subtópico, *collatio*) é a etapa que interessa neste artigo.

Em oposição à doutrina de Lachmann, surge a crítica de Joseph Bédier, na França. Para ele, o método mais proveitoso para edição era basear-se em um “bom manuscrito”, publicado quase sem retoques, e acompanhado de notas que marcam [...] um retorno na direção da técnica dos antigos humanistas” (BÉDIER, 1928, p. 177 apud CAMBRAIA,

2005, p. 52). Sobre Bédier, o que sua teoria buscava:

[...] desautorizava a possibilidade do stemma³ de representar verossimilmente as relações entre testemunhos como uma árvore sempre bífida. A exclamação bedieriana apela a uma identificação não só com as relações de parentesco, mas principalmente com as árvores botânicas, que jamais poderiam ser todas naturalmente bífidas. Portanto, na retórica de Bédier, a redução a simples ‘árvores’ rouba aos stemmata o seu valor técnico e o seu potencial epistemológico (SOBRAL, 2016, p. 208).

Bédier fez, em 1889, uma edição do *Lai de l'ombre*, poema de Jean Renart. Ele utilizou o método lachmanniano para a composição, porém, uma crítica feita por Gaston Paris encontrava falhas na edição. Já por volta de 1912, depois de pesquisar a fundo o método lachmanniano, Bédier se pronunciou contra o método que utilizou. Para ele, assim como no excerto já citado, o esquema de árvore bífida não seria aceitável como uma regra, além de haver certa manipulação editorial para que essa árvore bífida aparecesse em cada caso apenas para fazer parte da regra, entrando nesse ponto a subjetividade do editor. Outro ponto em que a subjetividade do editor é, segundo Bédier, colocada em evidência, em contraste com a objetividade que propunha Lachmann, diz respeito ao conceito de erro. Ele propõe que:

3 Segundo o *Glossário de Crítica Textual* (2018) da FCSH, “stemma” ou “estema” é o “esquema que representa a relação hierárquica dos testemunhos da tradição. Obtém-se depois de, feita a colação, se ter procedido ao encadeamento dos testemunhos e se ter definido a relação de conexão e de derivação entre eles. Num estema, os testemunhos conhecidos são representados por letras romanas e os desconhecidos e conjecturados por letras gregas”.

Se toda divergência é, por si, uma mudança com respeito ao exemplar copiado, nem sempre é fácil para o filólogo distinguir quando essa mudança constitui um erro, e, no caso das variantes adiaforas, de qual parte está a falta. [...] a avaliação duma variante enquanto variante errônea e, no caso, erro significativo aos fins estemáticos, cabe de qualquer maneira ao editor (SPAGGIARI; PERUGI, 2004, pp. 48-49).

Isso faz com que se suponha que qualquer editor possa propor mais de um estema, o que altera a veracidade da edição crítica em questão e do próprio método.

Outro método que vale a pena ser mencionado é o neo-lachmanniano. Esse método “submeteu à crítica o conceito de arquétipo, tomou em consideração eventuais limites à individualização do estema, enfrentou a fenomenologia da contaminação [e] abandonou a reconstrução linguística dos textos” (PICCHIO, 1979, p. 224 apud SOBRAL, 2016, p. 216), entre outras colaborações.

Apesar de os modelos de Lachmann e Bédier serem os mais expressivos para a Filologia moderna, vários estudiosos vêm, desde o século passado, analisando constantemente e aprimorando os melhores métodos que possam enriquecer esta ciência.

crítica textual

Fundamentando a área de discussão deste artigo, é necessário que se apresente a definição de alguns termos significativos. À Filologia, definida como uma ciência bastante abrangente cujos objetivos já foram brevemente citados, seguem-se os conceitos de Ecdótica e Crítica textual. Cambraia (2005) define Crítica textual como “campo do conhecimento que trata basicamente da restituição da forma genuína dos textos, i. e., de sua fixação ou estabelecimento”, ou pode-se defini-la ainda como “[...] a ciência das alterações às quais os textos estão sujeitos, dos meios de reconhecê-las e remediá-las” (REINACH, 1883, p. 31 apud CAMBRAIA, 2005, p. 13). Como funções do crítico textual, são descritas, entre outras:

O exame da tradição textual e da fidelidade das transcrições, cópias e edições. [...] A preparação de edições fidedignas ou de edições críticas, enriquecidas, sempre que recomendável, de estudos prévios, notas explicativas ou exegéticas destinadas a valorizar o labor autoral (CARVALHO E SILVA, 1994, pp. 59-60 apud CAMBRAIA, 2005, pp. 18-19).

Antes de aprofundar a discussão sobre Crítica textual, é necessário comentar a Ecdótica. Esta disciplina é resumidamente conhecida como aquela que tem foco na publicação, na edição do texto. Ela trata do “campo de conhecimento que engloba o estabelecimento de textos e a sua apresentação, i. e., sua edição” (CAMBRAIA, 2005, p. 13), ou seja, a tentativa de aproximar o texto de seu original se dará através dos procedimentos técnicos de reprodução da obra. A Crítica textual surge nesse momento como o campo de estudo que propõe os métodos, propõe a “parte prática” da arte de restaurar o texto. Os métodos lachmannianos são os mais famosos dentro da Crítica textual, como já

mencionado. A seguir, haverá a descrição de parte desses métodos, os que interessam para este artigo.

A seleção de todos os materiais que possuem algum tipo de vínculo com a obra em questão é chamada de *recensio*, e é o primeiro passo para uma crítica textual, bem como para uma futura edição crítica de determinada obra. Esses materiais podem ser manuscritos ou impressos, desde que tenham relação com o texto em análise. Esse conjunto de materiais “recenseados” tem o nome de “tradição”, que pode ser direta ou indireta. A tradição direta diz respeito aos manuscritos (autógrafos ou apógrafos) ou às impressões da obra em foco. Já a tradição indireta inclui as traduções, citações, resenhas, comentários, entre outros tipos de textos que possam iluminar o caminho em direção à restauração do texto.

Tomando-se um manuscrito ou edição por fundamento, confrontam-se os testemunhos para que sejam eliminados aqueles que não serão úteis para a análise. A esse processo, dá-se o nome de *collatio*. É importante mencionar um dos lemas da Crítica textual: *recentiores non sunt deteriores* (“os mais recentes não são [necessariamente] os piores”) (LACHMANN, 1816 apud SPINA, 1977, pp. 66-67). Isso significa que nem sempre uma edição atual de uma obra é distante da original; tudo depende de ter sido feito um bom trabalho editorial e/ou filológico. Também é importante destacar um ponto relacionado às tradições utilizadas na pesquisa que visa uma crítica textual. Ao mesmo tempo em que é necessário ser cauteloso com a qualidade da obra que será usada como tradição, também é necessário o cuidado de não ignorar título algum à primeira vista. É para essa seleção que a *collatio* ganha função e importância. Ao escolher um número reduzido de fontes na etapa da *recensio*, corre-se o risco de ignorar informações cruciais para o desenvolvimento da pesquisa, ao passo que selecionando um bom número de fontes e aplicando a etapa da *collatio*, garante-se uma boa fortuna crítica.

Os resultados do trabalho crítico textual são vários. Recupera-se ou preserva-se o patrimônio cultural de determinada sociedade, cria-se material para estudos linguísticos e para estudos literários. Além disso, é evidente a contribuição da Crítica textual na manutenção da comunicação, já que se pressupõe que o autor queira comunicar algo a alguém (ou a um dado público) e o objetivo dessa crítica é preservar essa comunicação.

fernando pessoa ortônimo

O que se pode dizer primeiramente sobre Fernando Pessoa é que ele conseguia ser “vários” em um só, e foi capaz de produzir inúmeros escritos de uma incrível diversidade de temas e gêneros. Ele “nos legou, através dos seus heterônimos, semi-heterônimos e ortônimos (‘ele mesmo’ plural também), uma obra *in progress*, a proliferar por textos

simultaneamente em dispersão e em estruturação contínuas, entre a finitude e a infinitude [...]” (SEABRA, 1996, p. XXV). Apesar dessa variedade bibliográfica, Pessoa mesmo lamentava: “sou um fragmento de mim conservado num museu abandonado. [...] tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos” (PESSOA, 1914). Nascido em Portugal, em 1888, e tendo passado sua infância e adolescência na África do Sul, ele voltou ao seu país de origem em 1905. Em sua carreira, dentre várias funções que exerceu, conta a de ser um dos idealizadores da revista *Orpheu*, que revolucionou a literatura portuguesa, trouxe o modernismo, escandalizou a sociedade da época e influenciou culturalmente várias gerações a partir de então.

Fazer uma espécie de resumo biográfico de Pessoa, além de não ser o foco do artigo, levaria muito tempo. Não é possível resumir de forma verdadeiramente sucinta tudo o que ele fez e legou à Literatura. No entanto, os elementos importantes no presente contexto são a natureza fragmentária de Pessoa e as características de sua poética. Como diz Seabra (1996, p. XLVI), “a poiética⁴ pessoana aparenta-se, assim, a uma galáxia em expansão, de que, como de uma nebulosa, vão emergindo, num jogo infinito, vários sistemas poéticos possíveis, que chegam ou não a autonomizar-se”.

Como será visto adiante, *Mensagem* é um exemplo de “obra em expansão”. Atinge uma estrutura tão particular, porém, não capaz de agradar o poeta. Suas correspondências com Mário de Sá-Carneiro confirmam a hipótese de que as primeiras ideias em relação a escrever um livro com o possível título de *Gladio* (nome de um dos poemas de *Mensagem*) surgiram por volta de 1913, ou seja, 11 anos antes da publicação de *Mensagem*. Em correspondência com Adolfo Casais Monteiro, Pessoa comenta que *Mensagem* foi o primeiro livro que conseguiu completar (apesar de corrigir a primeira edição, como será visto adiante). Fatos como esses mostram a hesitação que Fernando Pessoa tinha em dar uma obra por finalizada (um possível traço de perfeccionismo?) e também demonstram essa “poética de expansão” definida por Seabra (1996).

Mensagem e suas variantes

Sabe-se que *Mensagem* foi a única obra completa publicada por Fernando Pessoa ainda em vida. Sua primeira edição foi lançada propositalmente em 1º de dezembro de 1934 (data da Restauração da

.....
4 De acordo com Passeron (1997), o conceito de poiética de alguma forma se opõe ao conceito de estética. A poiética tem como objeto a conduta criadora; seria a ética da criação. Ainda, “o objeto estético [...] é precisamente o sentimento que os outros (sem falar da natureza) nos inspiram. [...] A estética tenta justificar as emoções [...]. De parte dos prolongamentos sociais, até mesmo mundanos, da crítica, é no recolhimento do ateliê e no foro íntimo do criador que a conduta criadora se torna o objeto específico da poiética” (PASSERON, 1997, pp. 108-109).

Independência em Portugal), editada por António Maria Pereira, da Editorial Império. Em seu exemplar dessa primeira edição impressa, Fernando Pessoa fez anotações e correções de próprio punho – alterações que correspondem à última vontade do autor. Este livro, conservado pela irmã de Pessoa, foi o exemplar que Seabra (1996) utilizou para compor a edição crítica de *Mensagem*, versão da obra que terá, adiante, sua importância no presente artigo.

O processo de criação da segunda edição de *Mensagem* foi, como deveria ser feito, baseado na versão corrigida pelo autor. Publicada após a morte de Pessoa, essa versão possui uma nota final, em que é explicado o fato de que esta diverge daquela por causa de correções autorais. Da terceira edição (feita pela Editora Ática, de Lisboa, em 1945) em diante, a base tornou-se a segunda edição com as correções já aplicadas. A partir de então, Seabra (1996, p. XLII) classifica as edições seguintes em duas categorias: as que respeitam a segunda edição, conservando até mesmo a ortografia latinizante, e as que optam por uma atualização ortográfica. Na prática, sabe-se que as mudanças feitas nas inúmeras edições de *Mensagem* podem ser ainda maiores. Fernando Pessoa comenta em carta a Adolfo Casais Monteiro que “ao contrário do que costuma acontecer, o livro foi para a venda muito antes de eu ter exemplares meus” (Seabra, 1996, p. XLIII), somando-se ao fato de que sua intervenção no processo de edição do livro foi mínima e que o acabamento da obra não o satisfazia, como comenta Seabra (1996).

Sabe-se que qualquer alteração feita em determinado escrito pode acabar prejudicando ou mesmo modificando sua análise textual. Além disso, de acordo com todo o levantamento da tradição que Seabra fez como parte da composição de sua edição crítica de *Mensagem*, deve-se levar em consideração ainda que:

Num documento para-textual, a que Jorge Nemésio atribuiu a data provável de 1920, Pessoa delineou a “ideia” de um “poema épico representando as navegações e descobertas dos Portugueses como provenientes da guerra entre os velhos e os novos deuses”, referindo-se à *Iliada* e à *Vida de Hyperion* de Keats. [...] Releve-se que o poeta termina esse apontamento com uma nota de trabalho: “Coordenar fortemente os temas e as ideias. Não omitir a base metafísica, nem a especulação dessa ordem, no detalhe”. Eis o que, de facto, ele de modo estrito cumpriu, poieticamente, tanto na construção formal do poema como na busca de uma transcendência da obra, através da sua imanência (SEABRA, 1996, p. XLVII).

Fernando Pessoa tinha a intenção de fazer uma obra poética épica e, para que a base metafísica dessa obra fosse mantida exatamente do modo como ele gostaria que fosse, era importante que cada palavra, expressão ou verso fosse rigidamente mantido como indicado pelo autor. Qualquer mudança colocaria em jogo toda a complexidade e metafísica do poema.

O próprio título do livro revela uma espécie de recado. *Mensagem* vem de “*MENS AGITAT MOLEM*”, citação de Eneida de Virgílio. Quadros (1996), em *O título da mensagem*, expõe vários significados para essa

expressão inserida nesse contexto específico; uma delas é a de que sua tradução seria “a mente agita ou move a moles, a massa”, ou seja, o povo. E acrescenta que “agitar, fazer mover as massas ou o povo pela mente ou pelo intelecto através do fazer da poesia [...], eis o significado dinamista de *Mensagem*” (QUADROS, 1996, p. 231). Toda a riqueza semântica, os arcaísmos utilizados, os vários planos de significado, dão ao texto um caráter épico, como o queria o autor. Mais do que isso, torna o tom da obra quase que sagrado.

Considerando todos esses pontos, pode-se chegar à conclusão de que modificar até mesmo qualquer acento ou vírgula de *Mensagem* seria como alterar um “ecossistema” delicadamente equilibrado, ou ainda, como soprar suavemente uma torre de cartas de baralho. É possível que nada aconteça e que tudo se mantenha como está, porém, também existe a possibilidade de um “desastre”. O desastre nesse contexto seria a perda de significados, ou ainda, a perda da essência do poema.

discussão dos resultados

Utilizando os métodos *recensio* e *collatio* propostos por Lachmann, foram selecionadas, inicialmente, a primeira edição de *Mensagem* e a mesma obra na versão encontrada no Domínio Público brasileiro. Posteriormente, foi vista a necessidade de utilizar ainda a edição crítica de *Mensagem*, organizada por Seabra (1996), para confirmação de detalhes que serão discutidos a seguir.

Foi verificado um número consideravelmente grande de diferenças entre a primeira edição de *Mensagem* e a versão do Domínio Público. Porém, se for levado em consideração o fato de que a versão do Domínio Público foi baseada provavelmente em alguma cópia que levou em conta as correções feitas por Pessoa na primeira edição, espera-se que essas diferenças venham exclusivamente dessas correções. Sendo assim, a versão do Domínio Público deveria estar de acordo com a edição crítica organizada por Seabra (1996).

Blecu (1983) organizou uma tipologia de erros possíveis em ocasião de uma cópia. Ele organiza quatro tipos desses erros e descreve cada um, explicando e exemplificando. A tipologia do erro proposta pelo autor é composta de adição (*adiectio*), omissão (*detractatio*), alteração (*transmutatio*) e substituição (*immutatio*).

Resumidamente, a adição acontece quando existe na cópia o acréscimo de letra, sílaba, palavra ou frase diferente do original. A omissão ocorre quando há a supressão desses mesmos elementos. Assim como no trabalho de Moreira et al. (2010), encontram-se, neste artigo, além dos exemplos descritos pela tipologia de Blecu (1983), muitos casos de adição e omissão relacionados também aos fonemas, à pontuação e à acentuação.

A alteração de ordem diz respeito a uma inversão, que pode ocorrer em palavras ou até em frases e parágrafos. No caso deste artigo, como

se trata de poesia, foram também encontradas alterações na posição de versos. A substituição pode acontecer em relação às letras, sílabas, palavras, frases e também, nesse caso, podem sofrer substituição a pontuação, a acentuação e os fonemas.

Analisando todas as diferenças encontradas e considerando como erro toda “modificação não-autoral” (BLECUA, 1990, pp. 19-20 apud CAMBRAIA, 2005, p. 78), foi possível obter o resultado que se vê na tabela 1, acompanhado de exemplos no Quadro 1.

Tabela 1 – Quantidade de ocorrências de erros em *Mensagem* (versão do Domínio Público)

Tipo de erro (segundo a tipologia de Blecu, 1983)	Quantidade
Adição	145
Omissão	120
Alteração	8
Substituição	113

Fonte: a autora.

Quadro 1 – Exemplos de divergências entre *Mensagem* (1ª ed.) e *Mensagem* (Domínio Público – D.P.) (continua)

Tipo de erro	Exemplos
Adição	Poema: <i>Conde D. Henrique</i> grafia original: Gral grafia D.P.: graal Poema: <i>D. Filipa de Lencastre</i> grafia original: involuntario grafia D.P.: involuntário Poema: <i>Prece</i> grafia original: conquistemos grafia D.P.: conquistaremos

Quadro 1 – Exemplos de divergências entre *Mensagem* (1ª ed.) e *Mensagem* (Domínio Público – D.P.) (continuação)

Tipo de erro	Exemplos
Adição	Poema: <i>Primeiro (Os tempos)</i> grafia original: tinha se grafia D.P.: tinha-se
Omissão	Poema: <i>Uma asa do grifo</i> grafia original: céu, grafia D.P.: céu Poema: <i>Horizonte</i> grafia original: abstracta grafia D.P.: abstrata

	Poema: <i>Ascensão de Vasco da Gama</i> grafia original: ombro grafia D.P.: ombro Poema: <i>Os Colombos</i> grafia original: É uma justa aureola grafia D.P.: É justa auréola
Alteração	Poema: <i>D. Pedro, regente de Portugal</i> grafia original: Por eu não ser dos seus grafia D.P.: Por não ser eu dos seus Poema: <i>Primeiro (Os tempos)</i> grafia original: Senhor, os dois irmãos do nosso Nome – O Poder e o Renome – grafia D.P.: Senhor, os dois irmãos do nosso Nome — O Poder e o Renome —
Substituição	Poema: <i>Fernão de Magalhães</i> grafia original: disformes grafia D.P.: desformes

Quadro 1 – Exemplos de divergências entre *Mensagem* (1ª ed.) e *Mensagem* (Domínio Público – D.P.) (conclusão)

Tipo de erro	Exemplos
Substituição	Poema: <i>Mar português</i> grafia original: abysmo grafia D.P.: abismo Poema: <i>O mostrengo</i> grafia original: ao leme grafia D.P.: do leme Poema: <i>A cabeça do grifo</i> grafia original: esferas grafia D.P.: esferas

Fonte: a autora.

Os exemplos demonstram cada erro descrito. A crítica feita aqui é a seguinte: as mudanças entre a primeira edição e a edição do Domínio Público são completamente aceitáveis, visto que, como já dito, houve uma série de correções autorais no meio do processo. Para verificar se a versão do Domínio Público estava de acordo com as últimas correções do autor, usou-se como parâmetro a edição crítica de Seabra (1996); ambas deveriam estar de acordo, como explicado anteriormente.

O que se nota é que existem diferenças entre essas duas, diferenças que não deveriam existir. Os erros ortográficos ou de digitação são bastante correntes, como um dos exemplos do quadro (“involuntário”). Encontra-se também, em “o das quinas”, o que aparentemente sofreu maior modificação. Outro erro do mesmo tipo: encontra-se “Comprase” onde deveria estar “Compra-se”. Outra observação é

sobre a adequação vocabular. Fernando Pessoa utiliza vários arcaísmos no decorrer da obra, além disso, o estado de língua em 1934 não é o mesmo do ano presente. Portanto, o comum seria manter os arcaísmos e variantes da obra, ou então fazer uma atualização vocabular para o estado de língua desejado. No entanto, na edição do Domínio Público, ao mesmo tempo em que se encontram palavras como “mytho”, “sphyngico”, “mystérios”, “doira”, encontra-se também a mudança de “Christo” para “Cristo”, de “abysmo” para “abismo”, de “Gral” para “Grael” (encontrado no quadro), de “portuguez” para “português”, entre outras ocorrências. Ao mesmo tempo em que “abstracta” se torna “abstrata” (como no quadro), “projecta-o” continua da mesma forma. Ainda no quadro, vê-se a omissão de uma vírgula (na mudança de “céu,” para “céu”). As alterações em relação à pontuação também acontecem na edição do Domínio Público: ora mantém-se a pontuação correta, de acordo com a edição crítica (e, portanto, corrigida), ora muda-se a pontuação. Suprimem-se vírgulas, trocam-nas, às vezes, por dois-pontos, muda-se o local onde ocorrem travessões. É alterada a acentuação em muitos casos e, mais raramente, alterada a disposição de versos.

Observa-se que a versão do Domínio Público aplica alterações sem regras ou critérios. Uma próxima etapa desta pesquisa seria uma nova *collatio*, comparando com maiores detalhes a edição crítica de Seabra (1996) com a versão do Domínio Público.

Existem diferentes tipos de edição, feitas para alcançar diferentes tipos de público. Uma edição crítica dificilmente vai alcançar o leitor leigo. Esse leitor vai utilizar uma versão que esteja disponível em bibliotecas, livrarias ou, de modo ainda mais prático, usará as ferramentas digitais que existem hoje em dia para acessar gratuitamente a edição presente no Domínio Público. Que consequências isso poderá trazer? Alguns podem afirmar que não existirão consequências consideráveis. Porém, vale recordar um caso em que edições mal esclarecidas produziram uma situação desagradável. Ferreira (2017), em matéria do jornal eletrônico português *Observador*, declarou que um poema de *O guardador de rebanhos* escolhido para um exame de português era diferente da versão tida como original, o que causou confusão nos alunos que faziam a prova.

Na versão original, o nono verso do poema XXXVI de “O Guardador de Rebanhos” diz: “*Penso nisto, não como quem pensa, mas como quem respira*”. No entanto, no exame – que cita a terceira edição da obra “Poesia de Alberto Caeiro”, de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, publicada em 2009 –, o verso diz antes: “*Penso nisto, não como quem pensa, mas como quem não pensa*” (FERREIRA, 2017, n. p., grifos do autor).

Ferreira (2017) afirma que não é a primeira vez que acontece esse tipo de polêmica envolvendo versões diferentes de obras. Os eventos acontecem em grande parte em provas do ensino secundário que acabam servindo para ingresso no ensino superior. Em entrevista dada a Ferreira (2017), o Instituto de Avaliação Educativa (IAVE) respondeu que

“não havia erro algum”, era apenas uma versão “diferente”. O que deveria, nesse caso, valer como correto seria a última vontade do autor, como propõe a Filologia. Edições bem executadas e que esclarecessem pormenores ao seu público-alvo evitariam situações como a descrita. Infelizmente, encontrar esse tipo de ocorrido é um risco que se corre no Brasil com as versões do Domínio Público.

referências

- BLECUA, A. *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 1983.
- CAMBRAIA, C. N. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FERREIRA, M. L. *Erro no exame de Português? Não, apenas uma versão diferente do poema*. jun. 2017. Disponível em: <<http://observador.pt/2017/06/20/erro-no-exame-de-portugues-nao-apanas-uma-versao-diferente-do-poema/>>. Acesso em: 3 dez. 2017.
- FILOLOGIA. *iDicionário Aulete*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/filologia>>. Acesso em: 5 out. 2017.
- GLOSSÁRIO DE CRÍTICA TEXTUAL. Mestrado em Edição de Texto, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH), Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <<http://www2.fcs.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm>>. Acesso em: 18 fev. 2018.
- MOREIRA, C. P. et al. O texto que se lê de autores nacionais. *Filologia E Linguística portuguesa*, v. 12, n. 1, pp. 105-123, 2010.
- PASSERON, R. Da estética à poética. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, Porto Alegre, v. 8, n. 15, pp. 103-116, 1997.
- PESSOA, F. *Carta para Armando Côrte-Rodrigues*. nov. 1914. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3493>>. Acesso em: 16 nov. 2017.
- _____. *Mensagem*. 1934. Disponível em: <http://purl.pt/13966/4/res-4431-p_PDF/res-4431-p_PDF_24-C-R0150/res-4431-p_0000_capa-capa_t24-C-R0150.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2017.
- _____. *Mensagem: poemas esotéricos*. Madrid: Allca XX, 1996.
- _____. *Mensagem*. [s/d.]. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/pe000004.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2017.
- QUADROS, A. O título da mensagem. In: PESSOA, F. *Mensagem: poemas esotéricos*. Madrid: Allca XX, 1996.
- SEABRA, J. A. Introdução. In: PESSOA, F. *Mensagem: poemas esotéricos*. 2. ed. Madrid: Allca XX, 1996.
- SOBRAL, C. Estemáticas em português: termos, história, conceitos. *Estudos de linguística galega*, v. 8, pp. 205-227, 2016.
- SPAGGIARI, B.; PERUGI, M. *Fundamentos da crítica textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- SPINA, S. *Introdução à edótica*. São Paulo: Cultrix, 1977.