

## O TEXTO E A CRÍTICA TEXTUAL HOJE

*Edwaldo Machado Cafezeiro (UFRJ)*

Desde que perdemos o Paraíso, o erro tornou-se nosso conflito. O drama se estabeleceu em nossas consciências com a situação de julgar. Como ninguém julga a si, aliás, dizem que “não há bom juiz em causa própria”, restou-nos ser o *outro*. Terrível condição de vergonha e culpa. As Musas eram a voz de Zeus. Hineando, cantando e dançando, conforme Hesíodo, a voz se manifesta na consciência de alteridade e ipseidade, que se imbricam na linguagem. Assim, Adão, Job, Jesus e outros foram julgados, por suas diferenças. O julgamento se estabeleceu no erro e o erro é o outro: diferente, bárbaro, monstro, demônio. O erro - ou a diferença - criou o conflito e este foi narrado pelas Musas. Elas mesmas voz da diferença; e porque as igualdades não necessitavam de manifestação, estabeleceram-se no discurso.

A crítica textual (ecdótica: *ekdosis*, ação de produzir para fora; e *ekdotos*, entregue, posto fora) amparou-se neste julgar através do erro. Nada sabemos a respeito das regras pelas quais aqueles que acreditamos serem os primeiros executores da crítica textual (Zenódoto, 250 A.C., e Aristófanes de Bizâncio, 257 A.C.) selecionaram e aperfeiçoaram o texto de Homero. Continuamos a repetir e a copiar velhos e novos talentos metodológicos. Com Karl Lachman e Joseph Bedier, aprendemos a pretensão de chegar à “última vontade do autor”, separando o texto do erro. Entretanto, o erro novamente se fez texto. Algo que não sabemos foi posto fora. O que nos ficou aceitamos como correto.

Em trabalho anterior<sup>1</sup>, chamamos atenção para o texto definido por Hjelmslev<sup>2</sup>: experiência e processo. Incluímos aí seqüências e simultaneidades contextuais, imagens, idéias, simulacros, cópias, subliminaridades. De um lado, o texto no contexto do evento que o gerou; e de outro, o julgamento (dos seus intérpretes ou autores) que nos chegou como texto do evento. Conjecturas do maravilhoso, do melhor, do mito, da tradição. Itinerário em que Hermes conduz a mensagem sem conhecer sequer a origem e seu autor. É que a obra já perdeu a sua autoria; autônoma hoje, está a merecer nova interpretação. Se ela está presente, é por uma relação entre o seu texto de base, sentido primeiro e a sua presença nos dias de hoje. A situação desta

---

<sup>1</sup> “Gênese e processo da edição crítica” (II). In *Estudos universitários de língua e literatura – homenagem a Leodegário de Azevedo Filho*. Tempo Brasileiro, Rio, 1993.

<sup>2</sup> HJEMSLEV, Louis. *Prolegômenos a una teoría del lenguaje*. Gredos, Madrid, 1971, pp. 61-64.

movência já foi estudada entre nós<sup>3</sup>. O fato é que o texto se move na reformulação da obra através dos séculos e dos novos contextos. Ao seu autor permanece a glória de tê-la criado. Neste sentido, é bom ler Foucault e Barthes sobre esta personagem. O primeiro, quando nos mostra a impossibilidade de fazer do nome próprio uma simples referência:

Poderíamos dizer, por conseguinte, que, numa civilização como a nossa, uma certa quantidade de discursos são providos da função “autor”, ao passo que outros são dela desprovidos. Uma carta privada pode bem ter um signatário, mas não tem autor; um contrato pode bem ter um fiador, mas não tem autor. Um texto anônimo que se lê numa parede de rua terá um redator mas não um autor.<sup>4</sup>

e o segundo, quando diz:

O autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida pela nossa sociedade, na medida em que, ao terminar a Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio pessoal do indivíduo, ou como se diz mais nobremente, da “pessoa humana”.<sup>5</sup>

A partir do evento (o fato, coisa vista, concebida e pensada), o texto (festa ou manifestação) depende da percepção de locutores, interlocutores, espectadores. Estes o copiam, reproduzem-no, imaginam-no, comentam-no – cada um deles tornando-se autor e apresentando sua versão como cópia verdadeira. A viagem se faz do evento ao texto; do texto ao autor e do autor à fixação pela escrita ou qualquer outro meio. Ricoeur<sup>6</sup> marca, desta forma, a instância do discurso:

Enquanto simples mudança na natureza do meio de comunicação, o problema da escrita é idêntico ao da fixação do discurso ou qualquer suporte exterior, seja pedra, papiro ou papel, que é diferente da voz humana, o discurso só existe numa instância temporal presente.

---

<sup>3</sup> CUNHA, Celso. *Significado e movência na poesia trovadoresca*. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1985; e GADELHA, Carmem. “Texto e espetáculo – edição crítica e movência”, in *III Encontro de Ecdótica e Crítica Genética*. UFPB, 1993.

<sup>4</sup> FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Vega, Lisboa, 1992, p. 46.

<sup>5</sup> BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In *O rumor da língua*, Edições 70, Lisboa, 1987, p. 49.

<sup>6</sup> RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação*, Edições 70, Lisboa, 1987, p. 38.

No abismo que se interpõe entre a coisa (assunto ou conteúdo) e o(s) interlocutor(es), as modalidades do discurso se refletem na fixação: modos, referências intercaladas num tempo e espaço que constitui o palco (*skene*). O evento se corporifica, recortado pela cultura, por (re) cursos e procedimentos resultantes da experiência físico-psicossocial, gramaticalizado e potencializado. Potência que se define na relação de contextualidade. Numa trança, tramada com os elementos do evento, o texto nasce. Metáfora que Barthes define como rede:

Se o texto se desdobra, é sobre o efeito de uma combinação, de uma sistemática (imagem aliás próxima da concepção da biologia atual acerca do ser vivo); nenhum respeito vital é pois devido ao texto. [...] o texto pode ser lido sem a garantia de seu pai; a restituição do intertexto anula, paradoxalmente, a herança<sup>7</sup>.

Ainda a respeito da corporeidade e da experiência nela integrada, no curso do discurso, vê-se a sua trama motivada pela relação do contexto que a forma. Trata-se de uma iconicidade reproduzida pelo mito. Tradição resultante de uma combinatória de tudo que existiu antes da experiência e se organizou interativamente na atuação da fala pelo(s) locutor(es) e ouvinte(s).

Hjemslev diz que o texto é uma experiência. Desta forma, as semelhanças surgem numa organização metafórica, enquanto as identidades ou as propriedades fornecem as organizações metonímicas do discurso. Ora, a metáfora e a metonímia identificam fatos e coisas, quer pela semelhança quer pelos seus constituintes ou propriedades. Assim o discurso se processa e corre como as águas do rio, sem retorno. Para guardá-lo, fixá-lo, é que a memória estabelece a função texto. Ela arquiva e guarda o evento, com seu tempo e espaço; mas, do fixado, surgem sugestões de novos tempos e espaços onde se instaura a obra. Quando ela se fixa, também se integram os processos de incorporação de alteridades, projetando outros modelos culturais, num leque de esquemas e imagens de experiências e textos refeitos. O discurso é o contecimento da linguagem e a frase é sua unidade de base (Ricoeur).

Toda análise textual deve ter, como ponto de partida, a entidade lingüística concreta, o texto. Este é uma esfera autônoma da linguagem, uma categoria universal<sup>8</sup>, um ato de comunicação unificado no universo de

---

<sup>7</sup> BARTHES, op. cit., p.55-61.

<sup>8</sup> COSERIU, Eugênio. *Competencia lingüística (elementos de la teoria del hablar)*. Gredos, Madrid, 1992.

ações humanas. Deve-se preservar, como ponto de partida para seu estudo, a organização linear e a sua coesão, ao lado das estratégias, expectativas e suspenses que implicam conhecimentos lingüísticos e não-lingüísticos.

O texto identifica-se por processos diversos, através de sistematizações próprias que podem ser tanto análogas como anômalas, às vezes imprevisíveis mas analisáveis. Trata-se de uma teia que se torna coesa em modalidades que se organizam através de: a) repetição, recorrência, paralelismo; b) substituição, paráfrase, elipse; c) seqüências, tempos, aspectos, disjunção, conjunção, contração, subordinação, tema e rema; d) moduladores, entoação, modalidades. Uma conceituação pode implicar diversas cadeias de relações: lógicas, causais, pressuposicionais, implicacionais, argumentais e de sentidos. Daí à potencialidade de cada modelo: *frames*, esquemas, *scripts*, planos, macro-estruturas<sup>9</sup>.

A busca desta conexão permite constituir princípios ativos da textualidade, como nexos de ações, intencionalidades, postulados; informalidade; situacionalidade; aceitabilidade; intertextualidades.

A escrita - tanto quanto a pintura, a fotografia, a música e outras linguagens - registra o evento com o texto definido por essa teia cuja coesão acabamos de expor. Outros problemas relacionados com disciplinas afins à crítica textual estão presentes nesta organização: fatos bio-psicossociais. Aí a filologia se detém no registro de diferentes ambientes, modalidades e perspectivas de linguagem.

Diferentemente dos anteriores, o nosso século é considerado o século da imagem. Esta pode tanto trafegar pelo universo da cópia do real como no âmbito dos simulacros, das virtualidades, sem perder a sua categoria de vinculação ao texto. Neste caso, podemos voltar a Condillac<sup>10</sup> e estar seguros que a análise da linguagem será sempre uma análise do pensamento. Aceita-se, pois, que o pensamento, ao ser analisado, decompõe-se nas partes do discurso e, ao ir em busca da linguagem, procede como se trafegasse do evento ao discurso. Mas considere-se que o pensamento inaugurado pelo *cogito* cartesiano dobra-se sobre si mesmo e faz aparecer a sua imagem abissal: torna-se pensamento do impensado. A gramática não corresponde simetricamente à totalidade do pensamento: vê-se circundada e

---

<sup>9</sup> Cf. MARCUSCHI, Antonio. *Lingüística do texto – o que é e como se faz*. Mestrado em Letras e Lingüística, UFPE, 1983.

<sup>10</sup> CONDILLAC, Étienne Bonnot de. *Oeuvres*. P.U.F., Paris, 3v., 1947-48-51.

preenchida pelo seu outro obscuro. Crise da representação que constitui o movimento permanente de desgramaticalização e regramaticalização<sup>11</sup>.

Em um dos contos do *Decameron*, Boccaccio<sup>12</sup> narra a seguinte cena: um rapaz apaixonado e é rejeitado pela amada. Triste, foge para o campo, tentando esquecer sua paixão. Lá, em cena que pode ser uma reflexão sua e não realidade, uma jovem aparece, perseguida por um nobre. Este a surra e vários cães a perseguem. O segundo evento relaciona-se com o primeiro através da fala do nobre. Ele está no inferno, em consequência de ter-se suicidado por causa da rejeição da sua amada; vê-se obrigado a apresentar a constrangedora cena de tortura, aqui na Terra. As trágicas consequências da cena infernal são usadas pelo jovem para formar nexos entre o seu caso e o do nobre. Ele pretende, com isso, persuadir a namorada a aceitá-lo. Faz encenar a tortura como se estivesse acontecendo no Inferno, para justificar a conciliação dos casais. Pela lógica de causa e efeito, permite-se a elipse do segundo texto.

Fixada pela escrita, a linearidade obriga os nexos referenciais dos eventos a condições de tráfego em diversas direções e voltas no tempo e no espaço.

Quando fixada pictoricamente<sup>13</sup> por Sandro Botticelli (1455-1510), o quadro registra os dois textos numa só imagem, pois aí a cena infernal e a real se fundem de modo a requerer do fruidor os nexos que estabelecem as relações. A cena infernal pretende uma exemplaridade em relação ao real, uma vez que a moça é açoitada por não ter correspondido às expectativas amorosas de seu apaixonado. Um terceiro contexto aparece hoje, quando pensamos no poder exercido pelo homem sobre a mulher.

Pensa-se, então, nos procedimentos para uma edição crítica do texto nestes três níveis de representação do discurso. Tanto no texto escrito quanto no pintado, a expressão se faz por intermédio de sujeitos que executam a ação da narrativa através de interesses ideológicos. Benveniste<sup>14</sup> chama de “instâncias do discurso” fatos semelhantes, em que o auto-referencial se apresenta por signos designados que remetem a outros signos no interior do sistema, referindo-se a um mundo ou mundos que o autor pretende des-

---

<sup>11</sup> HOPPER, Paul J. & TRAUGOTT, Elizabeth Closs. *Grammaticalization*. Cambridge University Press, 1993.

<sup>12</sup> BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron* (I). Europa-América, Sintra, s.d., pp. 349-53.

<sup>13</sup> Referimo-nos ao texto “implícito” (cf. BACKTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo, Martins Fontes, 1997: “Se tomarmos o texto no sentido amplo de conjunto coerente de signos, então também as ciências da arte (a musicologia, a teoria e a história das artes plásticas) se relacionam com textos (produtos da arte). Pensamentos sobre pensamentos, uma emoção sobre a emoção, palavras sobre as palavras, textos sobre os textos” [p. 329].

<sup>14</sup> BENVENISTE, Émile. *O homem na linguagem*. Veja, Lisboa, 1992, pp. 18 e ss.

crever. No mesmo discurso, a função s gnica e simbólica da expressão se atualiza.

De qualquer modo, o evento (num ou noutro meio), para ser expresso, usou uma língua e a executou através de um ato de fala. Ato intermediário entre o evento e a sua fixa o nos três níveis. Os pensadores da filosofia analítica Austin<sup>15</sup> e Searle<sup>16</sup> estudaram o ato locucionário ou proposicional (equivalente ao ato de dizer), o ilocucionário (equivalente ao que realizamos ao falar) e o perlocucionário (realizados porque falamos). Neste caso, observamos que a língua tem um sujeito gramatical, enquanto o discurso se executa em várias dimensões: a do falante, a do ouvinte, a dimensão de quem se fala e a da polifonia<sup>17</sup>, ou seja, das várias vozes que participam do discurso.   que, além disso, uma das características da língua   ser dialógica:

Essas rela es dialógicas não se circunscrevem ao quadro estreito do diálogo face a face. Ao contrário, existe uma dialogiza o interna da palavra, que   perpassada sempre pela palavra do outro,   sempre e inevitavelmente a palavra do outro<sup>18</sup>.

Quer dizer, gramaticalmente, no exercício do discurso da a o, há um ou vários sujeito(s) com quem o locutor (ou autor do texto) dialoga ou faz referência. O texto  , pois, essa trança de tramas exercida pelo ator da a o do evento representado.

---

<sup>15</sup> AUSTIN, J.L. *Quando o dizer   fazer*. Artes Médicas, Porto Alegre, 1990.

<sup>16</sup> SEARLE, John R. *Os atos de fala*. Almedina, Coimbra, 1984.

<sup>17</sup> Cf. DERRIDA, Jacques. *A foz e o fen meno*. Zahar, Rio, 1994.

<sup>18</sup> Cf. FIORIN, José Luiz. "O romance e a simula o do funcionamento real do discurso". In BRITE, Beth (org.). *Bakhtin – dialogismo e constru o do sentido*. UNICAMP, Campinas, 1997, pp. 229-30.