

CRÍTICA TEXTUAL E ESTILÍSTICA: A ANÁLISE DE VARIANTES NA TRANSMISSÃO DE TEXTOS

TEXTUAL CRITICISM AND STYLISTIC: THE ANALYSIS OF VARIANTS IN TEXT TRANSMISSION

Lilian Barros de Abreu SILVA¹

RESUMO: Este artigo propõe a aproximação entre a Crítica Textual e a Estilística para a análise de variantes na transmissão de textos. Nessa perspectiva, este estudo discute como o estilo de Machado de Assis é alterado no texto *Quincas Borba*, transmitido em material didático, e como essa modificação influencia o sentido do texto literário. Para isso, utiliza-se como aporte teórico-metodológico estudos sobre Crítica Textual dispostos em Spina (1977), Blecua (1990), Duarte (1992), Spaggiari & Perugi (2004) e Cambraia (2005; 2023); e a perspectiva da Estilística e o estilo machadiano são fundamentados em Câmara Jr (1985), Martins (2012) e Carvalho (2018). Os resultados contribuem para futuros estudos sobre Crítica Textual e Estilística, para a elaboração de material didático de língua portuguesa e literatura brasileira e para os estudos machadianos em sala de aula.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica Textual. Estilística. Machado de Assis. Transmissão de Texto.

ABSTRACT: This article aims proposes an approach between Textual Criticism and Stylistics for the analysis of variants in text transmission. From this perspective, this study discusses how Machado de Assis's style is altered in the text *Quincas Borba*, transmitted in didactic material, and how this modification influences the meaning of the literary text. For this purpose, studies on Textual Criticism presented in Spina (1977), Blecua (1990), Duarte (1992), Spaggiari & Perugi (2004) and Cambraia (2005; 2023) are used as a theoretical-methodological contribution; and the perspective of Stylistics and the Machado's style are based on Câmara Jr (1985), Martins (2012) and Carvalho (2018). The results contribute to future studies on Textual Criticism and Stylistics, to the elaboration of didactic material for Portuguese language and Brazilian literature and for Machado studies in the classroom.

KEYWORDS: Textual Criticism. Stylistic. Machado de Assis. Text Transmission.

Introdução

A Crítica Textual tem um papel decisivo para a produção e difusão dos textos que moldam o conhecimento humano, como por exemplo, os textos literários inseridos no cotidiano da sala de aula. A escolha desses textos, o suporte em que são vinculados e os critérios pensados em sua transmissão devem levar em consideração o labor da Crítica Textual, que atende a uma metodologia científica que almeja o texto fidedigno.

1. Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (DLCV/FFLCH/USP). São Paulo/SP, Brasil. Pesquisa financiada pela CAPES. E-mail: lilian.barros.silva@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1601-4488>.

O caráter transdisciplinar da Crítica Textual possibilita sua aproximação com outras ciências e áreas do conhecimento para que o estudo do texto seja possível visando a todas as suas camadas de significação. Pensando nisso, este artigo propõe a união entre Crítica Textual e Estilística, a fim de analisar efetivamente as variantes encontradas na transmissão de *Quincas Borba*, de Machado de Assis, em material didático.

Nessa perspectiva, este artigo é baseado na pesquisa de doutorado em desenvolvimento, que tem como objetivos específicos: (I) fazer o levantamento e a classificação das variantes surgidas no processo de transmissão de *Quincas Borba* em material didático, (II) investigar a gênese das variantes na transmissão desse material para encontrar o motivo do surgimento dessas alterações e (III) discutir a influência dessas variantes em uma análise crítico-literária da obra e do estilo do autor. Dessa maneira, utiliza-se como aporte teórico-metodológico estudos sobre Crítica Textual dispostos em Spina (1977), Blecua (1990), Duarte (1992), Spaggiari & Perugi (2004) e Cambraia (2005; 2023); e a perspectiva da Estilística e o estilo machadiano são fundamentados em Câmara Jr (1985), Martins (2012) e Carvalho (2018).

O corpus dessa pesquisa é composto por trinta testemunhos, isto é, livros didáticos, apostilas e livros de estudo sobre o romance e o autor, de diferentes anos de publicação, sendo o mais antigo do ano de 1970 e o mais recente do ano de 2019, de diferentes coleções didáticas e autores reconhecidos no âmbito de escolas públicas e particulares do Brasil. Esse material foi todo cotejado com a terceira edição de *Quincas Borba* (ASSIS, 1899), por ser a última com o autor vivo e supostamente com a revisão do mesmo, e também a edição crítica do romance (ASSIS, 1977) da Comissão Machado de Assis, por ter sido estabelecida no confronto de mais de um testemunho da obra literária.

Os resultados dos objetivos de pesquisa I e II mostraram que todos os testemunhos didáticos possuem variantes em relação aos testemunhos-base do romance. No total foram encontradas 172 variantes, isto é, modificações de ordem sintática (incluindo pontuação), lexicais e morfológicas no texto que interferem substancialmente em seu conteúdo. Em uma perspectiva quantitativa, as variantes mais encontradas foram as de substituição (47,1% dos casos) e omissão (30,8% dos casos), respectivamente, seguidas pelas variantes de adição (21,5% dos casos) e alteração de ordem (0,60% dos casos). Com a investigação da gênese, por meio do cotejo entre os testemunhos-base de *Quincas Borba* e a referência indicada no material didático, foi verificado que a maioria delas surgiu no processo de elaboração do material didático, pois se encontravam presente apenas nele. Embora não haja nenhuma nota de esclarecimento sobre essas alterações nos materiais escolares, a análise delas levanta algumas hipóteses de motivação, como erro de cópia, correção da norma gramatical, censura editorial e adequação às normas de edição do texto.

Para o cumprimento do objetivo III da pesquisa, foi elegido alguns exemplos do corpus de pesquisa – escolhidos por representarem aspectos relevantes para a análise da estilística da frase e da estilística da enunciação - para mostrar de forma concreta a possibilidade de integração entre Crítica Textual e Estilística para a análise das variantes encontradas na transmissão de *Quincas Borba* em material didático.

Assim sendo, este texto está organizado em três partes. No início, (1) são apresentados conceitos fundamentais da Crítica Textual para o estudo do texto fidedigno. Em seguida, (2) há considerações relevantes sobre a Estilística e o estudo do estilo. Por fim, (3) é realizada a análise do estilo machadiano por meio de exemplos extraídos da transmissão de *Quincas Borba* em material didático.

1. Crítica Textual: alguns conceitos para o estudo do texto fidedigno

A Crítica Textual é uma disciplina da área de Letras que tem como objetivo principal a reconstituição de um texto em sua forma genuína, ou seja, o mais próximo do que se pensa que o autor escreveu, tarefa essa orientada por critérios científicos rigorosos. Nesse sentido, seu propósito está alicerçado no fato de que os textos sofrem alterações no decorrer de sua transmissão.

Segundo Cambraia (2005, p. 2-6) essas modificações podem ser inseridas em duas categorias: exógenas e endógenas. A primeira não depende do copista, pois é oriunda da corrupção do material que o texto está registrado, isto é, a matéria subjetiva (papel, pergaminho, etc.) ou a matéria aparente (tinta, grafite, etc.). Já a segunda depende do responsável pelo ato da cópia, pois é ocasionada pela reprodução do texto em um novo material. As modificações endógenas podem ser autorais ou não-autorais. Como o próprio nome sugere, as autorais são modificações realizadas pelo autor durante o processo editorial da obra, já as não-autorais são as cometidas sem o conhecimento do autor, podendo ser voluntárias ou involuntárias. Essas categorias propostas por Cambraia são válidas para que se possa compreender de forma geral o processo de transmissão de textos. Contudo, por este estudo não tratar da transmissão de textos manuscritos, algumas considerações são necessárias: o processo de transmissão de *Quincas Borba* em material didático não passa por um copista, mas por um editor, responsável pelo processo de editoração do livro didático impresso, sobretudo, ao que se refere às modificações não-autorais, que abrangem etapas como leitura crítica, revisão, diagramação e publicação; que contemplam, assim, outros agentes ao longo do processo.

As alterações voluntárias ocorrem de maneira consciente por quem faz a reprodução do texto. De acordo com Cambraia (2005, p. 7), a principal razão para esse tipo de modificação costuma ser a discordância ideológica, revelada por censura. Entretanto, ao serem realizadas em textos escolares, como os estudados nesta pesquisa, são motivadas, sobretudo, por outros fatores, como veremos mais adiante na análise da transmissão de *Quincas Borba* em material didático. Já as alterações involuntárias, tradicionalmente conhecidas como erro de cópia, ocorrem de maneira inconsciente devido a lapsos do reproduzidor do texto. Vale ressaltar que embora esta pesquisa não se detenha na transmissão de texto manuscrita, trata de uma reprodução textual mediada por pessoa, ou seja, possui praticamente os mesmos erros de cópia manuscrita, pois o processo é constituído por um modelo que deve ser lido pelo “copista moderno”. (CAMBRAIA, 2005, p. 177).

Fica evidente, naturalmente, que as modificações comprometem a fidedignidade dos textos, tornando valorosa a aplicação de métodos de edição com critérios bem estabelecidos. Nesse sentido, sobressai a contribuição de Karl Lachmann, no século XIX:

Lachmann revelou-se assim um marco decisivo na constituição da crítica textual, dando-lhe base e princípios científicos. Até então tratava-se de uma crítica subjetiva, como vimos, em que o filólogo tomava por base uma edição consagrada e a corrigia em confronto com um códice qualquer; e na incerteza entre diversas e contrastantes lições, era escolhida aquela que ao editor parecia mais bela e mais elegante. Mas – o que era pior – o editor não dava satisfações de seus procedimentos de fixação do texto. Lachmann, que desde jovem combate esse método, instaura com as suas edições um sistema de crítica objetiva, absolutamente científica (SPINA, 1977, p. 66).

O método lachmanniano é um conjunto de critérios a fim de editar textos antigos e reconstituir o original perdido. Embora Lachmann não tenha exposto seus princípios de forma explícita e sistemática em nenhum lugar, temos a explicação do método por Paul Mass², que o mostrou de forma crítica e aprofundada, sugerindo etapas realizadas em sequência. Spaggiari & Perugi (2004, p. 32-40) descrevem detalhadamente em sete fases toda a extensão do método: *recensio* – recolha de todo material que transmite os testemunhos de uma obra; *examinatio* – exame da autenticidade de cada testemunho da tradição; *collatio* – comparação dos testemunhos da tradição em busca de relações que constituam parentesco; *stema codicum* ou estema – representação gráfica das relações entre os testemunhos da tradição; *eliminatio codicum descriptorum* – rejeição dos códices copiados; *constitutio textus* – representação gráfica do conjunto da tradição manuscrita e, por fim, aparato crítico – registro feito pelo editor das lições escolhidas e rejeitadas.

Como o objetivo deste estudo não é reconstituir um original perdido ou realizar uma edição crítica de *Quincas Borba*, interessa apenas as três primeiras etapas do método lachmanniano, para que se possa cumprir com os objetivos iniciais de pesquisa: localização e coleta das fontes e as informações sobre os testemunhos que serviram de base para o processo da colação – *recensio e examinatio*; colação entre material didático e testemunhos-base e classificação das variantes encontradas e colação entre referência bibliográfica indicada (quando há indicação) no material didático e os testemunhos-base para a verificação da gênese das variantes – *collatio*.

A apropriação de apenas algumas fases do método lachmanniano para esta pesquisa se deve por conta dos objetivos delineados e também pela defesa da importância de que o texto machadiano transmitido em material escolar seja fidedigno, para que sua leitura e análise crítico-literária não sejam comprometidas. Consoante a esse propósito, Cambraia (2005, p. 21) evidencia a contribuição da Crítica Textual no domínio dos estudos literários, considerando que para a literatura escrita fica assegurado o papel do crítico em exercer sua função por meio de um testemunho que reproduza o texto da forma tal qual seu autor escreveu.

2. Segundo Spaggiari & Perugi (2004, p. 32), Paul Mass explica o método lachmanniano em seu texto *Textkritik*, publicado em 1949.

Desse modo, a Crítica Textual, por meio de seus critérios teórico-metodológicos, ao restabelecer o texto conforme a última vontade de seu autor, favorece o estudo de forma ampla, como resume Spina (1977, p. 77) quando trata das três funções da atividade filológica:

1ª) Função substantiva, em que ela se concentra no texto para explicá-lo, restituí-lo à sua forma genuína e prepará-lo tecnicamente para publicação; 2ª) Função adjetiva, em que ela deduz, do texto, aquilo que não está nele: a determinação de autoria, a biografia do autor, a datação do texto, a sua posição na produção literária do autor e da época, bem como a sua lição estética (valorização); 3ª) Função transcendente, em que o texto deixa de ser um fim em si mesmo da tarefa filológica, para se transformar num instrumento que permite ao filólogo reconstituir a vida espiritual de um povo ou de uma comunidade em determinada época. A individualidade ou a presença do texto praticamente desaparece, pois o leitor, abstraído do texto, apenas se compraz no estudo que dele resultou.

Sob esse viés, com a transmissão de *Quincas Borba* em material didático, esse artigo se detém nas funções adjetiva e transcendente, a fim de se observar como o texto machadiano e seu valor estético estão condicionados à produção literária do autor e da época e, além disso, como ocorre o ensino de literatura na sociedade brasileira contemporânea por meio de material didático, observações realizadas com a recolha das variantes e a discussão delas em uma análise crítico-literária da obra e do estilo do autor.

Para tanto, considera-se variante como a “lição divergente, num dado lugar do texto, entre dois ou mais testemunhos”³. A despeito disso, Duarte (1992, p. 65) considera dois tipos de variantes: adjetivas, que concernem à ortografia, e substantivas, que pertencem à semântica e estrutura do texto. Este estudo se ocupa das variantes substantivas, por evidentemente interferirem no estilo do autor e no sentido do texto literário.

A classificação das variantes é orientada pela tipologia de Blecua (1990, p. 20) quanto aos erros próprios do ato de cópia. Para o filólogo espanhol, o tipo de erro varia de acordo com as categorias modificativas aristotélicas: adição (*adiectio*), omissão (*detractatio*), substituição (*immunitatio*) e alteração de ordem (*transmutatio*). Esta pesquisa, é importante salientar, se apropria apenas das nomenclaturas de cada categoria e não o que elas significam, já que por tratarem de erros puramente mecânicos, Blecua as descreve como modificações motivadas pela aproximação ou semelhança de palavras e frases próximas no contexto dos erros, diferentemente das motivações das variantes desta pesquisa. Desse modo, considera-se: adição – variante acrescentada no material didático, logo, ausente no texto de base; omissão – variante suprimida do material didático e, portanto, presente no texto de base; substituição – variante presente no texto de base, mas substituída por outra no material didático e, por fim, alteração de ordem – variante com ordem alterada no material didático em relação ao texto de base.

3. Glossário de Crítica Textual da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm#v>. Acesso em: Jan. de 2024.

O estudo efetivo das variantes encontradas é possível por ser a transdisciplinaridade uma das características da Crítica Textual, como afirma Cambraia (2005, p. 22). Assim, para a análise da influência das variantes para a interpretação do texto literário e para o estilo do autor, é feita a relação com a área de conhecimento da Estilística.

2. Estilística: considerações para o estudo do estilo

É possível manifestar um enunciado de diversas maneiras utilizando os muitos recursos linguísticos disponíveis em nossa língua. A escolha entre uma construção textual ou outra vai depender, entre outras coisas, dos sentidos que o enunciador quer que seu texto apresente. Esse fato linguístico pode ser compreendido pelo prisma da Estilística, ramo da linguística que tem como seu objeto de estudo o estilo.

Por ser um fenômeno linguístico complexo e composto por uma conjuntura de fatores, o estilo ainda possui inúmeras definições, cada uma com pontos válidos e a maioria com pontos semelhantes entre si. Para este estudo, é considerada a definição proposta por Câmara Jr (1985, p. 13), que define estilo como uma “personalidade em termos linguísticos”. Essa concepção é ancorada no livro *Teoria Linguística*, de Karl Bühler, que propõe três funções da linguagem: representação, expressão e apelo. A primeira considera a língua como sistema de representação que o ser humano pode se utilizar para transmitir seu intelecto; a segunda diz respeito a tomada de posição (psíquica, moral ou afetiva) do sujeito em relação ao que diz; e a terceira é a influência no comportamento do receptor da mensagem.

Desse modo, por mais que haja um sistema linguístico comum ao coletivo, os usos que fazemos para transmitir nossas mensagens ao outro são conduzidos por uma escolha individual, ou melhor, “o sujeito falante rege-se por um sistema linguístico de representações intelectuais que estabelece a comunicação pela linguagem, e simultaneamente o utiliza para satisfazer os seus impulsos de expressão” (CÂMARA JR, 1985, p. 15). Todavia, é importante ressaltar que essa parcela individual do estilo é passível de esbarrar em questões de estilo de uma época, de um lugar, de uma classe social, etc, porque o indivíduo está imerso no corpo social em que vive.

Tendo em vista essa concepção de estilo, Câmara Jr menciona três tarefas da Estilística:

- 1) caracterizar de maneira ampla, uma personalidade, partindo do estudo da linguagem; 2) isolar os traços do sistema linguístico, que não são propriamente coletivos e concorrem para uma como que língua individual; 3) concatenar e interpretar os dados expressivos, determinados pela *kungdabe* e pelo *Appell*, que se integram nos traços da língua e fazem da linguagem esse conjunto complexo e amplo de *enérgeia* psíquica (CÂMARA JR, 1985, p. 15).

A primeira tarefa está ligada à estilística literária de Leo Sptizer, que corresponde a um desvio da linguagem comum, isto é, esse desvio estaria atrelado a uma oposição psíquica do uso linguístico considerado comum e esse estilo individual estaria manifesto na expressão do su-

jeito. Com isso, Sptizer indica que o estilo seja algo próprio do autor e mais, que seja detectável, como podemos perceber pelas etapas de seu método de estudo do estilo:

inicialmente lia e relia, pacientemente e confiantemente, uma obra de grande artista – pois a escolha do autor já pressupõe uma valoração; graças à intuição, encontrava um traço estilístico significativo que servia de ponto de partida papara a penetração no centro da obra, isto é, o espírito do autor, o princípio de coesão; a associação desse pormenor a outros permitia a apreensão do princípio criador, da forma interna, enfim levava à visão totalizadora da obra. E esse princípio criador devia ser confirmado pelos múltiplos aspectos da obra. (MARTINS, 2012, p. 24).

Essa visão individual de estilo também está atrelada à segunda tarefa, que se aproxima da concepção de J. Marouzeau. Para o filólogo francês, são os usuários da língua os responsáveis pelas escolhas propiciadas pelo sistema linguístico, conforme o que almejam expressar. Diferentemente da terceira tarefa, que está associada à perspectiva de Charles Bally, que estudou os fatos da expressão da linguagem como um todo próprio da língua como sistema, deslocando-se dos estilos individuais.

Percebe-se, então, que as tarefas da Estilística, propostas por Câmara Jr, possuem ou um viés geral ou particular sobre estilo e, levando em conta essa perspectiva, que a primeira e a segunda tarefas (particulares) funcionam a partir da terceira (geral). Logo, são as marcas individuais do sistema linguístico, atreladas a manifestação psíquica do sujeito, que permitem a personalidade linguística defendida por Câmara Jr (1985, p. 13) em sua definição de estilo.

Cambráia (2023), ao propor domínios de aplicação entre Crítica Textual e estilo, ancora-se nessa concepção individual sobre estilo para mostrar a conjunção dessas duas áreas do conhecimento na resolução de tarefas na transcrição de testemunhos e para a seleção de variantes. Assim sendo, a abordagem deste artigo amplia as possibilidades para os estudos filológicos para além dessas resoluções de tarefas ao propor a união entre Crítica Textual e Estilística para a análise de variantes na transmissão de textos.

3. O estilo machadiano na transmissão de *Quincas Borba* em material didático

As variantes encontradas na transmissão de *Quincas Borba* em material didático mostram, como observado adiante, que essas alterações modificam o sentido do texto e o estilo do autor. Nesse sentido, considerando o caráter transdisciplinar da Crítica Textual, propõe-se sua articulação com a Estilística para a análise desses elementos. Desse modo, o estudo do estilo de Machado de Assis está fundamentado na árdua e detalhada pesquisa realizada por Castelar de Carvalho em seu livro *Dicionário de Machado de Assis língua, estilo, temas* (2018), no qual o estudioso de um dos mais importantes autores brasileiros apresenta dados para a compreensão expressiva machadiana, considerando exemplos concretos extraídos da vasta narrativa de ficção do autor. Além disso, utiliza-se dos apontamentos de Martins (2012) sobre a estilística da frase e

a estilística da enunciação para examinar alguns exemplos recolhidos da pesquisa de doutorado sobre a transmissão de *Quincas Borba* em material didático, a fim de mostrar de maneira mais concreta as considerações até aqui desenvolvidas.

3.1. Exemplos da estilística da frase

O modo como organizamos as palavras escritas em frases pode ser orientado por normas gramaticais ou não, a depender de uma falta de conhecimento de determinada norma ou por desvios propositais para efeitos expressivos, como é mais comum em textos literários. A estilística da frase se ocupa do estudo dessa dinâmica linguística e neste artigo será analisada com um exemplo de concordância e outro sobre a estrutura melódica da frase.

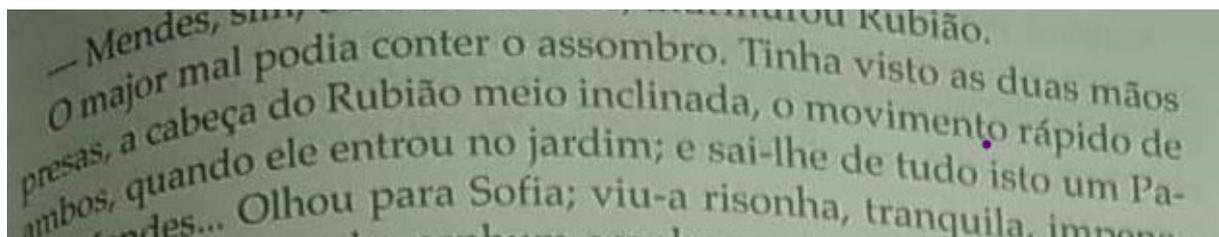
3.1.2. A concordância

A concordância, ajustamento estabelecido entre as palavras e suas relações sintáticas, como por exemplo, sujeito e verbo, substantivo e adjetivo e adjetivo ou pronome adjetivo em função de adjunto ou predicativo, é um conteúdo muito próprio de gramáticas normativas, contudo as regras gramaticais quase sempre não dão conta de uma abordagem estilística sobre o assunto, não permitindo, assim, um tratamento que vai além da sistematização e se mostra mais completo. A respeito da concordância estilística, Martins esclarece que

é a que ultrapassa os limites da correção, a que atende a necessidades expressivas particulares, a que oferece a quem fala ou escreve possibilidades de escolha. “Facultativa de certo modo, mas nunca arbitrária, corresponde assim, para ser válida, a um pensamento ou sentimento para exprimir.” Cabe lembrar que à concordância, muito especialmente, se aplica a distinção que Mattoso Câmara faz entre erro e desvio estilístico: neste a transgressão da norma se justifica por um efeito de eufonia, clareza, ênfase, enfim, um efeito expressivo qualquer, enquanto o erro decorre do desconhecimento da gramática ou do descuido (MARTINS, 2012, p. 225).

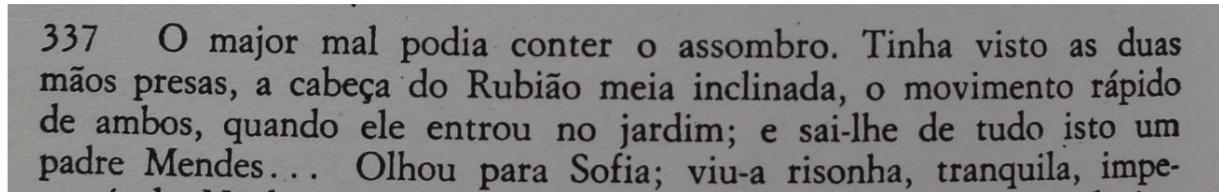
Essa perspectiva pode ser ilustrada por meio de uma recorrência linguística muito presente nos textos de Machado de Assis:

Figura 1: Fac-símile do excerto do livro didático *Português: Literatura – Gramática – Produção de Texto*



Fonte: SARMENTO, L.; TUFANO, D. (2012, p. 179).

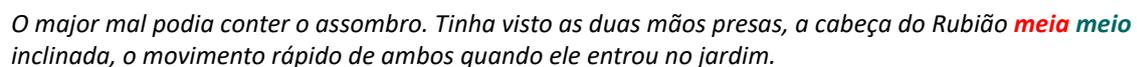
Figura 2: Fac-símile do excerto da edição crítica de *Quincas Borba*⁴



337 O major mal podia conter o assombro. Tinha visto as duas mãos presas, a cabeça do Rubião meia inclinada, o movimento rápido de ambos, quando ele entrou no jardim; e sai-lhe de tudo isto um padre Mendes... Olhou para Sofia; viu-a risonha, tranquila, impe-

Fonte: ASSIS, Machado de (1977, p. 150).

Figura 3: Transcrição do trecho com lugar crítico, com texto presente no livro didático *Português: Literatura – Gramática – Produção de Texto*



*O major mal podia conter o assombro. Tinha visto as duas mãos presas, a cabeça do Rubião **meia meio** inclinada, o movimento rápido de ambos quando ele entrou no jardim.*

Fonte: SARMENTO, L.; TUFANO, D. (2012, p. 179).

No fragmento acima, observa-se que o advérbio “meio” (na cor vermelha, destacando o modo reproduzido no testemunho-base do romance) foi flexionado em gênero, concordando atrativamente com o adjetivo “inclinada”. Entretanto, o advérbio é uma palavra invariável, ou seja, não sofre flexão (como vemos com a cor azul, destacando a forma reproduzida no livro didático).

O estudo sobre o estilo de Machado de Assis mostra que o advérbio “meio” flexionado em gênero e número é frequente em seus textos e que por ser leitor e admirador de autores portugueses como Camões e Garret, Machado gosta de reproduzir em seus textos essa construção de sabor clássico. (CARVALHO, 2018, p. 104).

Não se pode deixar de considerar, além disso, o caráter coloquial, próprio da modalidade da língua oral, que a concordância machadiana imprime ao texto, mas que é subtraída do texto escolar com a substituição realizada.

3.1.3. A estrutura melódica da frase

A melodia da frase corresponde à sequência de sílabas ou palavras que ela apresenta, podendo ser constituída de apenas uma ou várias dessas unidades. Os segmentos melódicos podem ser marcados na escrita por meio da pontuação, mesmo essa não sendo uma regra absoluta, já que nem sempre os segmentos são graficamente separados, justamente por não haver critérios de divisão. (MARTINS, 2012, p. 217). Esse fato pode abrir espaço para uma tomada de posição e interpretação pessoal, mas que deve levar em conta que a forma musical tem uma parte significativa no sentido completo da frase.

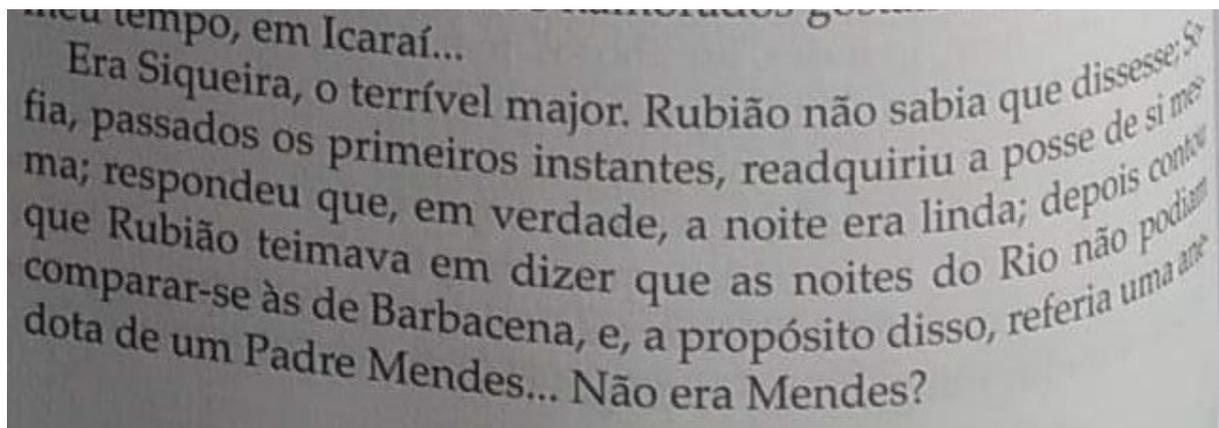
4. Os textos da edição crítica do romance estão idênticos aos textos da terceira edição do romance no que diz respeito aos fragmentos nesse estudo analisados. Então, considerando a organização e extensão do artigo, opta-se por apresentar apenas os fac-símiles da edição crítica para exemplificar os textos-base do romance, já que a edição crítica possui uma ortografia mais modernizada em relação à terceira edição.

É comum, sobre esse assunto, a confusão que se faz entre unidade melódica e grupo de intensidade. Pensando nisso, Martins alerta:

Convém distinguir *unidade melódica* de *grupo de intensidade*, sendo este uma palavra ou grupo de palavras com um só acento intensivo (ex.: o meu *filho*; muitos *amigos*; estes dois *livros*). A unidade melódica pode ser formada de um ou mais grupos de intensidade (ex.: o meu *filho* / *mais velho*). Uma frase como “O meu *filho* / *mais velho* // *estuda* / *medicina* / *em Campinas*” tem cinco grupos de intensidade e duas unidades melódicas. Dentro da unidade melódica, o tom passa de um grupo intensivo a outro como passa de uma sílaba a outra dentro da palavra. É uma curva indivisível num mesmo giro de voz (MARTINS, 2012, p. 217).

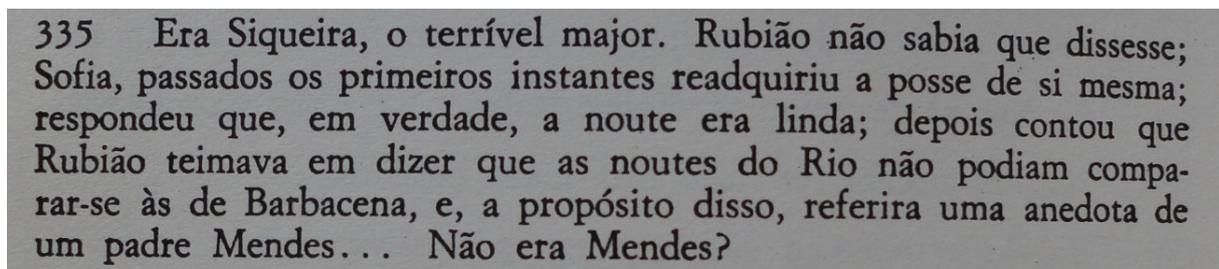
Nesse sentido, ainda segundo a autora (2012, p. 218), são os segmentos melódicos, seu número e sua extensão que orquestram o ritmo do discurso. Sendo assim, são por esses fatores que uma análise estilística da frase deve ser levada em consideração na análise de textos e pode ser considerada também para o entendimento da pontuação empregada pelo autor. Machado de Assis, por exemplo, tinha um modo muito particular de pontuar seus textos:

Figura 4: Fac-símile do excerto do livro didático *Português: Literatura – Gramática – Produção de Texto*



Fonte: SARMENTO, L.; TUFANO, D. (2012, p. 178).

Figura 5: Fac-símile do excerto da edição crítica de *Quincas Borba*



Fonte: ASSIS, Machado de (1977, p. 150).

Figura 6: Transcrição do trecho com lugar crítico, com texto presente no livro *Português: Literatura – Gramática – Produção de Texto*

Era Siqueira, o terrível major. Rubião não sabia que dissesse; Sofia, passados os primeiros instantes, readquiriu a posse de si mesma; respondeu que, em verdade, a noite era linda; depois contou que Rubião teimava em dizer que as noutes do Rio não podiam comparar-se às de Barbacena, e, a propósito disso, referira uma anedota de um padre Mendes... Não era Mendes?

Fonte: SARMENTO, L.; TUFANO, D. (2012, p. 178).

A hipótese para a adição da vírgula após a palavra “instantes” no material didático, destacada com a cor azul na transcrição acima, é a de correção gramatical à regra de emprego da vírgula “para isolar o aposto, ou qualquer elemento de valor meramente explicativo” com a finalidade de realçá-los, como aponta Cunha e Cintra, (2017, p. 659). Entretanto, de acordo com Carvalho (2018, p. 141), na época da escrita do romance o uso da vírgula ainda não estava normatizado, desse modo, Machado de Assis emprega essa pontuação de forma hesitante, virgulando segundo critérios prosódicos pessoais.

3.2 Análise de exemplo da estilística da enunciação

A estilística da enunciação se ocupa da interação verbal entre os sujeitos, sendo o resultado desse ato o enunciado. Para a análise dessa perspectiva, este artigo trata de um exemplo de discurso indireto livre.

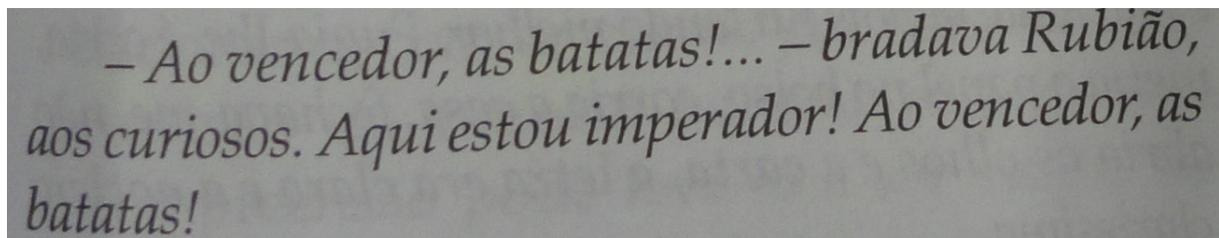
3.2.1 O discurso indireto livre

O discurso indireto livre é uma modalidade de escrita que resulta na combinação do discurso direto e do discurso indireto, sem a presença de uma conjunção integrante *que* e de verbos dicendi, como: disse, afirmou, declarou, etc. Sua utilização confere à narrativa uma forma mais atenta de leitura, isso porque

O discurso indireto livre, em muitos casos, não deixa claro quem está com a palavra, se o narrador ou a personagem. O que permite distinguir é estar sendo relatado o pensamento da personagem, o qual é dela e não do narrador, por mais que este com ela se identifique. Este tipo de discurso tem, portanto, um cunho acentuadamente psicológico (MARTINS, 2012, p. 251).

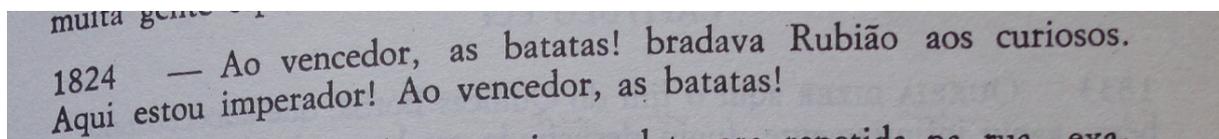
Para Câmara Jr (1979, p. 29), duas são as vantagens da utilização do discurso indireto livre: conserva tanto a exclamação quanto a interrogação sem fazer uma redução do emprego desses a frases assertivas e mantém de forma espontânea um discurso com seus aspectos afetivos. No século XIX, vários escritores brasileiros adotaram esse tipo de discurso em seus textos, um deles foi Machado de Assis:

Figura 7: Fac-símile do excerto do livro didático *COC Linguagens e Códigos - Pré-vestibular - Língua Portuguesa 4: Romantismo e Realismo*



Fonte: *COC Linguagens e Códigos - Pré-vestibular - Língua Portuguesa 4: Romantismo e Realismo* (SEM INDICAÇÃO DE ANO, p. 71).

Figura 8: Fac-símile do excerto da edição crítica de *Quincas Borba*



Fonte: ASSIS, Machado de (1977, p. 345).

Figura 9: Transcrição do trecho com lugar crítico, com texto presente na apostila *COC Linguagens e Códigos - Pré-vestibular - Língua Portuguesa 4: Romantismo e Realismo*

— Ao vencedor, as batatas! ... — bradava Rubião aos curiosos. Aqui estou imperador! Ao vencedor, as batatas!

Fonte: *COC Linguagens e Códigos - Pré-vestibular - Língua Portuguesa 4: Romantismo e Realismo* (SEM INDICAÇÃO DE ANO, p. 71).

Há a adição de reticências e travessão (destacados em azul na transcrição acima) no material didático para marcar graficamente uma fronteira que distingue a fala do narrador e a fala da personagem. Essas adições tentam, assim, ocultar o discurso indireto livre (DIL), apresentação das falas exatas das personagens inseridas dentro do discurso do narrador. Carvalho (2018, p. 168-169), constata que o DIL é uma das principais características estilísticas de Machado de Assis e é empregado para ressaltar a espontaneidade do discurso do personagem e conferir dinamismo e certo sentido de oralidade à narrativa.

Além de eliminar o estilo machadiano, essas alterações também ocultam especificidades do narrador para deixá-lo o mais neutro possível no texto, como os típicos narradores da estética realista. Esse movimento literário é o que o escritor Machado de Assis e os textos literários de sua considerada fase madura de escrita são enquadrados em material didático, embora em seus textos de crítica literária, como o publicado na revista *O Cruzeiro* sobre *O Primo Basílio*, Machado tenha deixado claro que era avesso a tal estética.

Considerações Finais

Com este trabalho foi possível constatar que a união entre Crítica Textual e Estilística é valiosa para pesquisas sobre a análise de variantes na transmissão de textos, posto que ambas as disciplinas apresentam aspectos teóricos e métodos que se completam e permitem o estudo textual em sua forma efetiva.

Nessa perspectiva, com a análise da transmissão de *Quincas Borba* em material didático, foi possível observar que o texto literário de um dos mais importantes autores da literatura nacional chega às salas de aulas brasileiras com variantes que comprometem a análise crítica da obra e do estilo de seu autor, pois as alterações são realizadas com o intuito de se adequarem a uma língua portuguesa normativa e considerada padrão, mas que não considera as idiosincrasias autorais machadianas, que são ricas para o sentido poético do texto, aspecto intrínseco ao texto literário.

Portanto, os resultados aqui apresentados podem contribuir para futuros estudos sobre Crítica Textual e Estilística, para a elaboração de material didático de língua portuguesa e literatura brasileira e para os estudos machadianos em sala de aula.

Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Quincas Borba**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Garnier, Livreiro-Editor, 1899.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Quincas Borba**. Edição Crítica. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Instituto Nacional do Livro/Comissão Machado de Assis, 1977.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Eça de Queirós: O Primo Basílio. Publicado em O Cruzeiro em 16 e 30 de abril de 1878. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). **Obra completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. 3, 1994.

BLECUA, A. **Manual de crítica textual**. Madrid: Castalia, 1983 [reimpr: 1990].

CÂMARA JR. J. M. **Ensaio Machadianos**. 2.ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.

CÂMARA JR. J. M. **Contribuição à estilística portuguesa**. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1985.

CAMBRAIA, C. N. **Introdução à crítica textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMBRAIA, C. N. O estilo na crítica textual: domínios de aplicação e a questão da variação linguística. **Caligrama**. Belo Horizonte, v. 28, n.1, p. 6-25, 2023.

CARVALHO, Castelar de. **Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2018.

COC Linguagens e Códigos - Pré-vestibular - Língua Portuguesa 4: Romantismo e Realismo, p. 70-71.

DUARTE, Luís Fagundes. (Org.), **A Capital!**, Edição crítica das obras de Eça de Queirós (coord. Carlos Reis), Lisboa, INCM, 1992.

Glossário de Crítica Textual da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm>.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. 4.ed. rev. 2.reimpr. São Paulo: Edusp, 2012.

SPAGGIARI, B; PERUGI, M. **Fundamentos da crítica textual**. RJ: Lucerna, 2004.

SARMENTO, Leila; TUFANO, Douglas. **Português: Literatura - Gramática -Produção de Texto**. Volume 2. São Paulo: Moderna, 2012, p. 178.

SPINA, S. **Introdução à edótica: crítica textual**. SP: Cultrix/Edusp, 1977 [2.ed. rev. e atual. São Paulo: Ars Poetica/Edusp,1994].