



OS
L V S I A D A S

Luís de Camões. *Os Lusíadas*

Edição crítica da *princeps*

Volume I

Edição crítica de Rita Marnoto



Centre International
d'Études Portugaises
Genève

Autora: Rita Marnoto

Título: *Os Lusíadas de Luís de Camões*. Edição crítica da *princeps*

Edição: Centre International d'Études Portugaises de Genève - CIEPG

Colecção: «Études de Philologie et Littérature Portugaises», 10

Design e produção editorial: Rosa Bandeirinha

Local de edição: Genève

Data: 2023, ed. rev.

ISBN: 978-2-9701489-2-0

Copyright: Centre International d'Études Portugaises de Genève - CIEPG

[A autora segue a antiga ortografia]

Os Lusíadas de Luís de Camões

Edição crítica da *princeps*

Volume I

Por
Rita Marnoto



Centre International
d'Études Portugaises
Genève

Para o José António, o José e a Rosa

PRÉFÁCIO

Deus está nos detalhes.
São Tomás de Aquino

Mas por certo que valerá a pena possuir uma edição tão definitiva quanto possível do que é o texto mais glorioso da língua portuguesa e um dos mais prestigiosos poemas dos tempos modernos.
Jorge de Sena

I fatti sono fatti.

As questões que se colocam em torno da edição *princeps* de *Os Lusíadas* têm vindo a ser objecto de um debate crítico empenhado e contínuo, que começou a ganhar corpo em inícios do século XIX e que, nos nossos dias, dois séculos volvidos, mantém toda a sua acuidade. Permaneceu até hoje inconcluso.

Obra antropologicamente identificada com os valores da nação portuguesa, escrita pelo vate de excepção que é celebrado no dia de Portugal e das Comunidades, o dia 10 de Junho, *Os Lusíadas* são o poema do conhecimento e da experiência que se afirma, à escala europeia, como a primeira grande narrativa épica de tema oceânico (Marnoto 2015). A sua grandeza é incompatível com qualquer imagem estereotipada, o que é também dizer, com a comodidade da reprodução complacente de ideias feitas e com a indiferença perante a respectiva precariedade (Macedo 2007). Continuava, porém, por esclarecer a configuração original do seu texto, assunto que tem vindo a aguardar um investimento crítico de fundo na matéria.

Quando comecei a preparar o texto para uma edição artística de *Os Lusíadas*, publicada em 2016 (Bicker & Marnoto 2016 *Lusíadas*), a minha atenção concentrou-se na produção oficial do livro. Foram muitos os problemas que então se me colocaram, e para os quais não encontrava uma

solução congruente. Sou devedora, ao Centre International d'Études Portugaises de Genève – CIEPG, da oportunidade de aprofundar metodologias de abordagem que me permitiram chegar a resultados de pesquisa firmes. À Tipografia Damasceno, fico obrigada por lições de prática tipográfica dotadas de uma fineza rara.

É finalidade deste trabalho apurar com rigor e objectividade científica a fisionomia da *princeps* de *Os Lusíadas* e editá-la criticamente. Nas suas páginas, são detalhadamente fundamentadas as conclusões que anteriormente expus, de forma mais sucinta, na edição que em 2021 preparei para a Universidade do Minho (Marnoto 2021 *Lusíadas*) e naquela que, no presente ano, foi publicada na colecção de *Classici* da Bompiani (Marnoto & Gigliucci 2022 *Lusiadi*), bem como em alguns artigos, o primeiro dos quais publicado no *Jornal de Letras* em 2021 (Marnoto 2021a).

O estudo crítico apresentado estrutura-se em três partes. Começarei por elaborar um ponto de situação incidente sobre os grandes filões de um ensaísmo secular, equacionando as espinhosas questões em jogo, para daí inferir a metodologia que as poderá esclarecer (i). De seguida, passarei a expor e a sistematizar os princípios da bibliografia (ii). Posteriormente, aplicá-los-ei a *Os Lusíadas*, explanando e fundamentando a identificação da edição original, bem como o trabalho crítico que me permitiu estabelecer o texto da *princeps* (iii). A partir desses fundamentos, farei a edição crítica do texto da *princeps* de *Os Lusíadas*, com base na *ideal copy*, a qual é acompanhada por um aparato crítico (iv).

Agradecimentos: Aires Nascimento, Barbara Spaggiari, Evelina Verdelho, Helder Macedo, Isabel Ramires, João Ramalho, José Pedro Paiva, Isabel Ferreira da Mota, Manuel Neto Quintas, Maurizio Perugi, Nuno Nina Martins, Nuno Sá Leal, Pedro Mesquita, Roberto Gigliucci, Rosa Bandeirinha, Rui Damasceno.

SUMÁRIO

VOLUME I

I PROBLEMA CRÍTICO

1. Tradição textual de <i>Os Lusíadas</i>	13
2. A tradição manuscrita	14
3. Questões suscitadas pela tradição impressa	17
4. O reconhecimento da diversidade dos exemplares de 1572	20
5. As siglas Ee/S e E/D e outras siglas	24
6. Panorama setecentista	29
7. A edição do Morgado de Mateus e as variantes textuais	30
8. Proliferações oitocentistas	37
9. A materialidade dos exemplares	44
10. As edições de Epifânio da Silva Dias e de José Maria Rodrigues e o critério de <i>lectio difficilior potior</i>	47
11. <i>Lectio faciliior</i>	52
12. Ponto de situação	58
13. O papel	60
14. A tipografia	70
15. Epílogo	77

II A BIBLIOGRAFIA TEXTUAL

1. A bibliografia textual e <i>Os Lusíadas</i>	81
2. Princípios basilares e origens históricas da bibliografia	82
3. Desenvolvimentos da disciplina	89
4. <i>A ideal copy</i>	105
5. <i>Excursus</i> . O modelo descritivo	113

III A EDIÇÃO *PRINCEPS* DE *OS LUSÍADAS*

Estudo bibliográfico

— AS DUAS EDIÇÕES

1. Matrizes editoriais e procedimentos de colação	123
2. A escassa qualidade da produção	138
3. Composição e montagem das fôrmas	146
4. Os quatro erros técnicos universais e análise bibliográfica	152
5. Outros erros comuns no corpo do texto e análise bibliográfica	196

6. Diferenciação da iconografia e da tipografia do frontispício	216
7. Diferenciação da tipografia e do texto do alvará régio	222
8. Diferenciação da tipografia e do texto da licença da Inquisição	230
9. Diferenciação da tipografia e do texto da primeira página do poema	232
10. Registos de coeficiente	242
11. Cabeça de página	268
12. Pé de página	281
13. Capitulares e ornamento	289
14. Caractéres simples em itálico	293
15. Diferenciação de página com iniciais de estância em itálico	300
16. As ligaduras e a sua incidência distintiva. Ligaduras exclusivas	309
17. As duas edições e a sua autonomia	326
18. <i>Excursus</i> . Fontes tipográficas de <i>Os Lusíadas</i>	343
— OS EXEMPLARES	
19. A imposição	393
20. Formato e fórmula de colação de <i>Os Lusíadas</i>	398
21. Homogeneidade e heterogeneidade dos exemplares	405
22. Exemplares homogêneos	410
23. Exemplares heterogêneos	454
— DESCRIÇÃO DA IDEAL COPY	
24. Edição <i>princeps</i> , Ee/S	503
25. Edição contrafeita, E/D	506
26. Fórmula de colação dos exemplares	509

VOLUME II

IV EDIÇÃO CRÍTICA DA *PRINCEPS* DE *OS LUSÍADAS*

Critérios de edição	9
Texto	[13]
Aparato positivo	389
Nota	396

V BIBLIOGRAFIA	409
----------------	-----

I

PROBLEMA CRÍTICO

1. TRADIÇÃO TEXTUAL DE *Os Lusíadas*

Os problemas suscitados pelo texto de *Os Lusíadas* são de ordem substancialmente distinta dos levantados pela lírica, pelo teatro ou pelas cartas em prosa de Luís de Camões, dando por descontada, em qualquer caso, a inexistência de autógrafos. A edição *princeps* do poema épico fez-se em vida de Camões. Saiu em 1572, em Lisboa, na oficina de António Gonçalves. Diferentemente, as *Rimas* tiveram a sua primeira edição em 1595, da mesma feita na cidade de Lisboa, com impressão de Manuel de Lira e a expensas de Estevão Lopes, ou seja, 15 ou 16 anos depois da morte do poeta, caso tenha falecido em 1580 (conforme Juromenha 1860 *Obras*: I. 171-172, alvará J, ementa K; etc.) ou em 1579 (segundo Mariz 1613: s. n.; Faria 1624: 128v-130v; Sousa 1639 *Lusíadas*: I. t. I. Vida, c. 56; Sousa 1685 *Rimas*: I. t. I, Vida, § 38; Moura 1987: 67-72).

Correlativamente, também as modalidades de transmissão manuscrita da lírica e da épica camonianas são de ordem diferenciada. A tradição manuscrita da poesia lírica de Camões acusa uma forte dinâmica (Marnoto & Perugi 2018; Perugi 2020 *Sonetti*), dela subsistindo apógrafos de grande valor, como o *Cancioneiro de Cristóvão Borges* (Askins 1979), o *Cancioneiro Juromenha* (Spaggiari 2018) ou o *Cancioneiro de Luis Franco Correa* (1972), os dois primeiros dos quais remontam à década de 1570. Diferentemente, a tradição manuscrita de *Os Lusíadas*, nos termos em que é hoje conhecida, não se oferece como sustentáculo capaz de esclarecer, fundamentada e extensivamente, a configuração do texto da *princeps*.

2. A TRADIÇÃO MANUSCRITA

A tradição manuscrita de *Os Lusíadas* compreende três testemunhos de maior relevo, um quinhentista e dois seiscentistas. Para além desse limite, estende-se um rasto de códices que de quando em vez são referidos, mas cuja existência é mais ou menos fantasmática ou cujo valor está por demonstrar (Moura 1987: 185-213; Tocco 2012; Ferro 2014-2015). Aliás, também os dois referidos manuscritos do século XVII se caracterizam por um certo grau de virtualidade, na medida em que deles se tem um conhecimento apenas indirecto.

Comece-se pelo manuscrito quinhentista, o *Cancioneiro de Luis Franco Correa* (1972). Este livro de mão, transcrito por um único amanuense, é um códice miscelâneo que contém obras de vários autores do século XVI, enquadráveis em diversos géneros literários. Apenas o I canto do poema é copiado, entre as ff. 203r e 215v. Termina com a nota «Não continuo porque / Sahio a luz» (f. 215v), o que permite estabelecer condicionalmente o ano de 1572 como termo *ab quem* do seu registo. Uma epígrafe, posteriormente aposta no início do *Cancioneiro*, informa que o códice foi transcrito entre 1557 e 1589 na Índia e em Lisboa. Por conseguinte, se esse I canto de *Os Lusíadas* foi copiado na Índia, há a acrescentar ao ano de 1572 o tempo de chegada ao Oriente ou da obra ou da notícia da sua edição.

O texto transmite um estágio redaccional anterior à edição. Não lhe é superior, segundo Maria Helena da Rocha Pereira, que estudou a secção desse cancionero que lhe é relativa (Pereira 2007: 33-50). Por essa mesma razão, o manuscrito poderá fornecer um contributo muito válido para um melhor conhecimento da oficina textual camonianiana. O facto de estar em causa um único canto do poema remeterá sempre o espectro do cotejo para o plano da amostragem.

Dos outros dois manuscritos seiscentistas, também eles apógrafos, tem-se notícia através do monumental comentário de Manuel de Faria

e Sousa ao poema de Camões, editado em Madrid no ano de 1639. São apenas conhecidos graças à mediação do estudioso, ignorando-se o seu actual paradeiro, se é que resistiram ao tempo. A partir do comentário de Faria e Sousa e dos seus autógrafos, o padre Tomás José de Aquino veio a elaborar um respigo de 73 estâncias que teriam sido rejeitadas pelo poeta, ao que acrescentou algumas variantes textuais que colheu nos manuscritos do polígrafo (Aquino 1782 *Obras*: I. vol. 2, 267-320).

Faria e Sousa apresenta esses dois manuscritos com indisfarçável entusiasmo, num passo da «Vida del Poeta» que faz parte dos paratextos iniciais que acompanham a sua edição comentada de *Os Lusíadas* (Sousa 1639 *Lusíadas*: I. t. 1, cc. 37-40).

O primeiro deles, como informa, pertencia a Pedro Coelho ou Coello, em grafia castelhana, que era livreiro da corte de Madrid. Passou, pois, a ser designado como manuscrito Coelho. Nele ficava contida a transcrição dos seis primeiros cantos, o último dos quais incompleto, numa escrita que denotava o bom nível cultural do amanuense. A epígrafe que o encabeçava, conforme transcrita por Faria e Sousa, informava que esses cantos haviam sido elaborados antes da partida do poeta para a Índia, tendo-lhe sido entretanto roubados. Desta feita, o manuscrito é alinhado com uma tradição de furtos e descaminhos, sofridos pelas obras de Camões, cuja narrativa mais ou menos fantástica foi sendo construída ao longo dos séculos (Marnoto & Gigliucci 2022 *Lusiadi*: XLIX-LXXIV).

Quanto ao segundo manuscrito de que Faria e Sousa se serviu, continha os dez cantos do poema e devia-se à pena de Manuel Correia Montenegro, um português que rumara a Salamanca para estudar na sua célebre Universidade. Segundo Sousa Viterbo, acabou por se estabelecer na cidade fronteiriça, onde trabalhou como revisor de provas entre 1574 e 1611 (Viterbo 1890-1891), lapso temporal que não coincide com a datação do códice. O designado manuscrito

Montenegro, que Faria e Sousa obteve através do Doutor Fernando Cardoso, figura mal conhecida, era datado de 12 de Agosto de 1620, em Salamanca, e dedicado a D. Teodósio, duque de Bragança. O título com que Montenegro o encabeçara, conforme transcrito, pode dar uma ideia do seu eventual conteúdo: «*Lusiada* de Luis de Camoës, agora nuevamente reduzida por Manuel Correa Montenegro» (Sousa 1639 *Lusiadas*: I. t. I, c. 39). Os seus objectivos, expressamente declarados na epígrafe, eram «restitui[r], e emenda[r] de muitos erros [a *Lusiada*]» (apud Sousa 1639 *Lusiadas*: I. t. I, c. 39). Como o viria a notar Viterbo, «o officio de corrector entranhara-se-lhe nas veias» (Viterbo 1890-1891: 60) tão afincadamente, que decidiu «remedear» (apud Sousa 1639 *Lusiadas*: I. t. I, c. 39) o poema de Camões, facto ao qual a crítica nem sempre tem conferido a devida atenção. As alterações introduzidas não deixaram de merecer alguns reparos ao próprio Faria e Sousa.

Apesar disso, na sua edição comentada o polígrafo retirou destes dois manuscritos, além do mais, uma série de estrofes que não figuram nos exemplares de 1572 e que considerou terem sido escritas e rejeitadas por Camões. Redigidas em bom estilo, a sua autoria camoniana não foi até à data atestada. Algumas delas, pertencentes quer ao manuscrito Coelho, quer ao manuscrito Montenegro, contêm anacronismos dificilmente justificáveis. Em geral, a crítica tem vindo a dar menos crédito a Montenegro.

Daqui resulta que a tradição manuscrita de *Os Lusíadas*, nos termos em que é actualmente conhecida, compreende um apógrafo que transmite um estágio redaccional anterior à edição *princeps*. Para além disso, não inclui ideógrafos cuja análise ecdótica reconduza, com maior ou menor segurança, à configuração autoral do texto.

Quanto a um manuscrito de tipografia de *Os Lusíadas*, nada é possível afirmar. O rol dos livros defesos de 1564 prescrevia, em conformidade

com as normas tridentinas, que qualquer livro «assi seja aprouado cõ esta cõdiçã, q̃ o original do liuro q̃ se ouuer d imprimir, fiq̃ na mão do examinador autenticado e assinado por mão do proprio autor» (Sá 1983: 463). O manuscrito apresentado ao revedor inquisitorial, depois de aprovado, ficava portanto em sua posse, assinado pelo respectivo autor. Como tal, a tipografia trabalhava com uma cópia desse original. As exceções também ocorriam, e José Maria Rodrigues assinala um caso em que o próprio original foi usado na impressão, o *Segundo cerco de Diu*, de Jerónimo Corte Real (Rodrigues 1921 *Lusíadas*: xvii). Contudo, em qualquer das circunstâncias a obra editada, uma vez acabada, tinha sempre de passar de novo pela instância inquisitorial, para ser cotejada com o manuscrito assinado pelo autor, tivesse ele ficado em posse do revedor, ou fosse devolvido pela tipografia.

Os dois manuscritos autorais de poesia lírica da segunda metade do século XVI, resistentes à passagem do tempo, que mostram uma estrutura mais organizada, um apógrafo de André Falcão de Resende (Spaggiari 2009: 2. 49-75) e um autógrafo de Pero de Andrade Caminha (Anastácio 1998: 2. XI-XLV), não chegaram aos prelos. Sintomaticamente, já foi colocada a hipótese de que tivessem sido preparados para impressão.

Um manuscrito de tipografia era intensamente manuseado, sendo a sua sobrevivência um fenómeno de excepção, tanto em Portugal como no resto da Europa. Não existe qualquer rastro do manuscrito de tipografia de *Os Lusíadas*.

3. QUESTÕES SUSCITADAS PELA TRADIÇÃO IMPRESSA

Passando ao campo da tradição impressa, a existência de uma edição batida em vida do poeta poder-se-ia afigurar, a um primeiro vislumbre, como indício da obviada metodologia a adoptar para o estabelecimento crítico da *princeps*. Contudo, a análise dos espécimes de

Os Lusíadas que exibem no frontispício as referências Lisboa, António Gonçalves, 1572, mostra de imediato quão simplista, senão redutora, tal convicção se afigura. Os grandes escolhos a enfrentar pela ecdótica prendem-se, de uma forma ou de outra, com a diversidade do texto, de exemplar para exemplar. As numerosas variantes implicadas são quer substantivas, quer acidentais (Spaggiari & Perugi 2004: 60-63), estas últimas em quantidade muito superior.

Quanto às circunstâncias em que a obra foi editada, há aspectos que suscitam igualmente perplexidades de vária ordem.

Os tipos de licença para publicação então padronizados eram três e dimanavam de instâncias distintas, o Santo Ofício (a Inquisição, que tinha os seus revedores), o Ordinário (a Igreja, geralmente representada pelo bispo) e o Desembargo do Paço (a instância régia). Nota Artur Anselmo que a primeira autorização era obrigatória, ao passo que as duas últimas eram subsidiárias (Anselmo 1997: 11-14). *Os Lusíadas* não saíram com a licença do Ordinário, o que mostra a desenvoltura do processo. Da mesma feita, na licença do Desembargo ficam contidas determinações que parecem nunca terem sido postas em prática: «E antes de se a dita obra vender lhe sera posto o preço na mesa do despacho dos meus Desembargadores do paço, o qual se declarará e porá impresso na primeira folha da dita obra pera ser a todos notorio» (f. [ii]r). O livro escapou a uma determinação cuja execução afinal recaía sob a alçada da própria instância que a ditava, o Desembargo, o que corrobora essa agilidade de procedimentos. Também a disposição de acordo com a qual deveria ser passada uma carta régia, por estar em causa um acto com efeitos por mais de um ano, parece ter sido simplificada. O próprio alvará remete para a ordenação de acordo com a qual «as cousas cujo effeito ouuer de durar mais que hum ano passem per cartas, e passando por aluaras não valhão».

Essa contemporização manifesta-se através de outros sinais. A

instância régia revê-se na matéria do poema, outorgando a Camões um privilégio de edição por 10 anos, um período considerável, e estabelecendo sanções para eventuais prevaricadores. Além disso, a autorização do acréscimo de «algũs Cantos» contempla a validação prévia de uma continuação. Por sua vez, o Santo Ofício, pela mão do dominicano frei Bartolomeu Ferreira, tece uma argumentação em prol da conformidade do poema com as boas normas que chega a convocar quem o lê. Assim acontece quando o revedor tutela a interpretação a dar à «fição dos Deoses dos Gentios» (f. [ii]v), de modo a orientar a leitura.

A receptividade censória contrasta com os rigores a que o poema iria ser sujeito noutras edições que haveriam sair até ao final do século, levadas a cabo num clima sobre o qual se abatia o *Index librorum prohibitorum* publicado em 1581 (Viterbo 1891; Anselmo 1981b; Pinho 2007: 37-51; Spaggiari 2011: 47-58). Bartolomeu Ferreira era um revedor culto e de vasta experiência, que até 1603 analisou 160 livros em nome do Santo Ofício. Contudo, ele mesmo viria a ser o censor que submeteu a tão duros cortes o texto de *Os Lusíadas* nas edições de 1584 e de 1591, e aos quais também não escapou a de 1597, revista por frei Manuel Coelho. A conjuntura político-cultural sofrera, entretanto, grandes mudanças, e essas três edições apresentam, todas elas, um texto espúrio.

As portas deixadas em aberto pelas licenças de 1572 configuram uma relação livre de embaraços, e até fluida, com as instâncias do poder, a qual muito problemáticamente se coaduna, porém, com instigantes ausências.

O trabalho de uma tipografia merecia, na época, pleno reconhecimento como actividade remunerada. Diversa era a situação do autor de uma obra, na medida em que o estatuto de que gozava não lhe merecia, por si, o direito de a publicar, nem muito menos de auferir uma remuneração pela sua feitura. Era ele mesmo que geralmente

tinha de procurar apoios mecenáticos que lhe permitissem suportar, no mínimo, os custos da edição. Contudo, em *Os Lusíadas* de 1572 não consta do livro nem a dedicatória a um mecenas que apoiasse a empresa, nem qualquer composição encomiástica, seja de celebração do autor seja de um eventual dedicatário, nem a indicação de um livreiro que custeasse as despesas e tomasse a seu cargo a respectiva comercialização. Já foi reiteradamente colocada a hipótese de que tivesse sido o próprio poeta a assumir os custos. Contudo, a edição de um livro, no século XVI, requeria um investimento de monta, o que implicaria que Luís de Camões tivesse disponibilidade para tal.

A inexistência de um dedicatário é uma situação verdadeiramente fora do comum no contexto editorial português e europeu da época. Era habitual, e mesmo canónico, dedicar um livro a uma personalidade que se tivesse distinguido no campo da governação, da milícia ou das letras, a qual via assim engrandecido o seu prestígio (Marnoto 2017: 31-50). Reciprocamente, o patrocínio oferecido era uma forma, tantas vezes a única, de viabilizar a respectiva edição, considerando que os custos implicados eram altos.

Não foram até hoje carreados dados susceptíveis de esclarecerem um vazio cujas consequências se projectam à evidência na produção da obra, que é de extrema modéstia (*infra* III. 2).

4. O RECONHECIMENTO DA DIVERSIDADE DOS EXEMPLARES DE 1572

Cabe a Manuel de Faria e Sousa o mérito de ter sido o primeiro estudioso de Camões a alertar para a existência de exemplares com a mesma data de 1572 e com o mesmo registo, mas materialmente diferenciados.

No comentário que dedicou ao poema, editado em 1639, ficam contidas referências a variantes textuais que distinguem os dois exemplares de *Os Lusíadas* com que trabalhou, ambos de 1572. Esses

cotejos encontram-se dispersos por várias páginas dos escólios, alcançando uma certa densidade no comentário à estância 9. 21 (Sousa 1639 *Lusiadas*: 2. t. 4. cc. 29–32). Nesse passo, Faria e Sousa enumera e hierarquiza com precisão mais de uma dezena de variantes (coligidas em Pimpão 2003 *Lusiadas*: xxxix–xli). O cruzamento desses confrontos com outros, que envolvem a edição de *Os Lusíadas* de 1613, através de uma exposição caracteristicamente zigzagueante, não teria com certeza favorecido a clareza das suas observações, que tardaram a ser descortinadas.

A explicitação frontal da existência de duas edições dissemelhantes fica porém contida no comentário de Faria e Sousa às *Rimas varias*. O passo veio a público em 1685, quando o primeiro dos dois volumes da imponente obra foi dado aos prelos, a título póstumo (Sousa 1685–1689 *Rimas*; um terceiro volume acabou por nunca sair). O polígrafo falecera em 1649, o que remeteu a divulgação efectiva do respectivo reconhecimento para muito depois da sua morte. Fica contido, mais precisamente, na «Vida del Poeta», que faz parte dos paratextos iniciais das *Rimas varias*, e que costuma ser designada como «Segunda vida», para a distinguir da que tinha sido publicada em 1639 no 1 volume do comentário a *Os Lusíadas*.

Eis o célebre passo:

Aviendo, pues, llegado el P. a Lisboa el año 1569. el de 1572. publico por medio de la Estampa su *Lusiada*, aviendosele concedido Privilegio Real en 4. de Setiembre de 1571. Dió con el un gran estallido en todos los oidos, y un resplandor grande a todos los ojos màs capaces de Europa. El gasto desta impression fue de manera, que el mismo año se hizo otra. Cosa que aconteció rara vez en el Mundo; y en Portugal ninguna más de esta. Y porque esto ha de parecer nuevo, y no facil de creer, yo asseguro que lo he examinado bien en

las mismas dõs ediciones que yo tengo; por diferencias de caracteres; de ortografia; de erratas que ay en la primera, y se ven emẽdadas en la segunda; y de algunas palabras que mejorò lo dicho.

(Sousa 1685 *Rimas*: I. t. I, §27)

A inserção destas observações na edição das *Rimas varias* (1685–1689), e não na de *Os Lusíadas* (1639), tem vindo a ser justamente considerada com alguma perplexidade. O assunto requer uma nova abordagem que remonte à tradição manuscrita do comentário às *Rimas varias* e aos tempos da sua redacção.

Face aos novos dados recentemente apurados por Barbara Spaggiari acerca da elaboração dos comentários de Faria e Sousa à épica e à lírica camonianas, a sua cronologia relativa adquire um novo significado (Spaggiari 2021). Apesar de as *Rimas varias* terem sido editadas em 1685 e em 1689, a sua redacção iniciou-se bem antes de *Os Lusíadas* terem sido publicados, em 1639.

Na Biblioteca D. Manuel II da Fundação da Casa de Bragança, com sede em Vila Viçosa, encontram-se guardados dois manuscritos que contêm uma das redacções do comentário que Faria e Sousa dedicou à lírica de Camões (ms. 83, ms. 84). Fazem parte do designado *segundo borrador*, em cujo frontispício consta a data de 1644, cujo registo poderá não ser autógrafo. Contudo, não foi a partir deste *segundo borrador* que o filho de Faria e Sousa preparou a edição póstuma das *Rimas varias* que saiu em 1685 e em 1689. O comentário à lírica foi resultado de um longo trabalho, e Juromenha datou o segundo borrador de 1621 (Juromenha 1861 *Obras*: 2. xi).

Há portanto a considerar que, antes de editar *Os Lusíadas* de 1639, o comentador já se tivesse dado conta das diferenças existentes entre os espécimenes, em termos explicitados na «Segunda vida» que acompanha as *Rimas varias*. Por esse motivo, na edição de 1639 não

o volta a assinalar especificamente, passando sem mais à exploração textual das diversidades existentes entre os dois exemplares, com data de 1572, que estava a usar.

Assim sendo, as observações de Faria e Sousa acerca das duas edições seguem uma ordem conceptual que vai da constatação do facto, nas *Rimas varias*, até ao desenvolvimento das relativas implicações, sem mais delongas, em *Os Lusíadas*. Essa ordem teórica foi onubilada pela ordem cronológica das edições.

No passo citado, Faria e Sousa não esconde a sua própria surpresa. Como é timbre do estudioso, por um lado, é capaz de captar as características em que se baseia para sustentar a existência de «dòs ediciones», não obstante os moldes genéricos em que o faz: caractéres (termo usado como plural de caractére, no campo da tipografia, Heitlinger 2010: 657), ortografia, lapsos e variantes textuais. Por outro lado, a datação das duas «impression[es]» no mesmo ano de 1572, aliás improvabilíssima, redundava em mais um tributo ao ‘seu Poeta’. Foi o sucesso de vendas, na óptica do comentador, a requerer uma nova edição ainda em 1572, «[c]osa que aconteció rara vez en el Mundo». Tendo em linha de conta o ritmo de escoamento livreiro no Portugal quinhentista, a produção de duas edições de uma mesma obra, num mesmo ano, carece de sustentação histórico-bibliográfica. Da mesma feita, o uso dos termos edição e impressão instaura uma oscilação que terá longa vida no debate em torno do assunto.

Assim ficou inscrito na crítica camoniana um problema ingente e que ainda aguarda esclarecimento cabal. A ausência de novas menções às dissemelhanças entre exemplares, até à segunda década do século XIX, mostra bem a subtileza das dissimilitudes em causa. Mesmo assim, tanto a disseminação dessa informação, como a sua assimilação por quem lia ou estudava Camões, requereram o seu tempo. De resto, o contraste entre a assertividade das observações do insigne polígrafo,

quanto às diferenças entre espécimes, e as tonalidades idiossincráticas a que recorreu para as explicar, viria a perpetuar-se por muitas das congeminções através das quais, ao longo do tempo, continuou a ser tratada a espinhosa questão das duas edições.

5. AS SIGLAS Ee/S E E/D E OUTRAS SIGLAS

A crítica camoniana que se veio a dedicar, em séculos posteriores, à questão das duas edições, instituiu um código de siglas para as identificar diferencialmente.

O sistema hoje correntemente utilizado comporta duas siglas: Ee/S e E/D. Toma por parâmetro dois traços distintivos:

1. O início do 7.º verso da primeira estância de *Os Lusíadas*, que apresenta as variantes *E entre gente remota edificarão* (Ee, *E entre*)/*Entre gente remota edificáram* (E, *Entre*).

2. A iconografia do pelicano que figura na portada do livro, consoante a ave apresenta a cabeça voltada para a esquerda de quem lê (S, *sinistra*) ou para a sua direita (D, *dextra*).

Daí resulta o quadro que segue:

1.1.7	Pelicano	Sigla
E entre	Sinistra	Ee/S
Entre	Dextra	E/D

Trata-se de um código formado por duas séries de sinais alternativos, cada uma das quais integra, por sua vez, dois sinais pertencentes a dois subcódigos com suportes significantes diferenciados, um de ordem

textual (Ee, E), outro de ordem iconográfica (S, D). As possibilidades combinatórias dos sinais textuais e iconográficos regem-se pela norma ordenadora que associa Ee exclusivamente a S, e E exclusivamente a D. Por consequência, as siglas Ee/S e E/D são disjuntivas, comportando cada uma delas uma conjunção semiótica invariável que liga, por um lado, Ee (*E entre gente remota edificarão*) a S (pelicano para a esquerda); e, por outro lado, E (*Entre gente remota edificáram*) a D (pelicano para a direita). A intersecção entre os dois eixos que as estruturam, um paradigmático e outro sintagmático, instaura o teor sistémico determinante de características alternativas. Trata-se, pois, de um código dotado de grande simplicidade e clareza.

A primeira associação que localizei, entre o texto da estância inicial e o lado para o qual o pelicano se encontra voltado, remonta a 1836 e ao catálogo da *Bibliotheca Lusitana* de John Adamson (*Bibliotheca Lusitana* 1836: 53-54). Serve para diferenciar os dois exemplares de *Os Lusíadas* que o estudioso de Camões possuía. Inocêncio da Silva, no seu *Dicionário bibliográfico*, veio depois a propor o confronto entre os mesmos versos da primeira estância como bitola para a distinção dos espécimes (Silva et al. 1860: 5. 250). Contudo, nem o catálogo de Adamson nem o dicionário de Inocêncio manifestaram intuítos de padronização.

A aplicação projectual da associação distintiva deve-se ao espírito geométrico de Wilhelm Storck. O crítico prussiano recorreu às convenções Ee e E na tradução anotada *Die Lusiaden*, publicada em 1883 na cidade de Paderborn (Storck 1883 *Lusiaden*: 379-387). A obra teve escassa difusão em Portugal. Sete anos volvidos, Storck voltaria a usar essas mesmas convenções em *Luis' de Camoens Leben*, também publicada em Paderborn (Storck 1890). Esta monografia obteve uma maior difusão, em Portugal, do que *Die Lusiaden*, graças à tradução comentada que dela elaborou Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Sob título *Vida e obras de Luís de Camões*, saiu sete anos depois da publicação do original

(Storck 1897). Não sendo a primeira vez que Wilhelm Storck manejava as siglas Ee e E, já anteriormente lançadas, o estudioso ia então mais longe. Associava a sigla Ee a exemplares em cuja portada o pelicano se apresenta voltado para a esquerda e a sigla E a exemplares em cuja portada o pelicano se apresenta voltado para a direita (Storck 1897: 698-699).

Essa sinalização visava introduzir algum rigor no circunstancialismo das distinções que então corriam e que continuariam a correr. Nesse sentido, espelhava bem a atmosfera positivista que dominava aquele grupo de filólogos de escola germânica que, entre finais do século XIX e inícios do século XX, se entregou ao estudo da literatura portuguesa, prestando-lhe bons serviços.

Para ilustrar, nos seus traços gerais, as flutuações que afectavam a referenciação de exemplares, recordo a confusão gerada em torno da primeira reprodução em fac-símile de um espécimen de 1572. Foi publicada em 1898 com uma apresentação de Teófilo Braga, dirigida «Aos camonianos», onde se lê.

Prova-se que a segunda [edição] de 1572, que tem na portada a cabeça de Pelicano voltada para a esquerda é que é a autentica, impressa sob as vistas do poeta; e que a outra foi uma reprodução intencional para escapar ás delongas da censura. [...] A complexidade das questões que sugere este facto typographico póde ser apreciada no excellent trabalho de Tito de Noronha, na memoria *A primeira edição dos Lusíadas* (Porto, 1880, in-4.º, v.-80 p.).

(Braga 1898 *Lusíadas*: s. p.)

Estas afirmações mereceram comentários bastante vivazes. Desde logo, a afirmação de que a segunda edição é a autêntica afigura-se verdadeiramente paradoxal.

Em 1972, ano de comemorações camonianas, no catálogo da

exposição da Biblioteca Nacional, Pina Martins tentou elucidar deste modo o *quid* de Teófilo: «a cabeça do Pelicano voltada para a esquerda (sua, do pelicano, portanto para a direita do leitor)» (Martins 1972: 1. 18). Contudo, esta explicação não colhe, porque o citado ensaio abonatório de Tito de Noronha, através do qual Teófilo autoriza o seu parecer, sustém a primazia da edição com o pelicano voltado para a esquerda de quem lê, a qual hoje se identificaria como Ee/S. A estranheza seria então de outra ordem, a de que fosse sustida a primazia da edição com o pelicano voltado para a esquerda na apresentação do fac-símile de um exemplar com o pelicano voltado para a direita.

Assim sendo, Teófilo estava a designar «segunda edição» a que então era considerada como tal, mas que em seu entender era a primeira e se caracterizava por ter o pelicano voltado para a esquerda (Ee/S). A sua convicção é expressa de forma menos intrincada quando escreve, em 1911: «Pelo exame do material typographico [...], chega-se á conclusão de que a chamada *segunda edição* de 1572 é que propriamente se deve considerar *authentic*a» (Braga 1911: 702).

As siglas Ee e E de Storck foram entrando gradualmente em uso nos estudos camonianos ao longo do século xx. A sua adopção por um estudioso da craveira de José Maria Rodrigues, na introdução à edição que preparou em 1921 (nova edição Rodrigues 1928 *Lusíadas*), muito contribuiu para a relativa prevalência. Por sua vez, as combinações sistémicas Ee/S e E/D começaram a ser usadas por Xavier Coutinho, mas no seio de um discurso crítico cuja incisividade não era abonada pela proliferação de siglas (Coutinho 1980; 1981; 1987). Foi com a *Reprodução paralela das duas edições de 1572*, publicada em 1982 pela Comissão da Academia das Ciências de Lisboa para a Edição Crítica d'Os *Lusíadas*, que a sistematização do paradigma textual-iconográfico Ee/S e E/D se fez objecto de uma explicação metódica mais resoluta. Fica contida na «Nota preambular», em cuja

redacção o próprio Xavier Coutinho também colaborou (Comissão da Academia das Ciências de Lisboa 1982 *Lusíadas*: 9). Ao longo do presente trabalho, recorrerei a essa nomenclatura, por motivos de inteligibilidade, para referir os exemplares, reservando para momento mais adiantado a sua apreciação crítica (*infra* III. 17).

Não obstante, outras siglas continuaram e continuam a ser usadas. Augusto Epifânio da Silva Dias, na sua edição de *Os Lusíadas*, que saiu pela primeira vez em 1910 (com nova edição em 1916), referenciou através das letras A e B, respectivamente, a edição do pelicano voltado para a esquerda e a edição do pelicano voltado para a direita (Dias *Lusíadas* 1916: I. XXXVII). Essa sinalização já fora usada por alguns editores oitocentistas e continuou a sê-lo depois de Epifânio. Assim acontece em Pimpão (Pimpão *Lusíadas* 2003: xxxvi; 1.^a ed. 1972).

O código binário de siglas que tenho vindo a historiar encontra-se vinculado à noção de que foram impressas duas edições, datadas de 1572, com o mesmo registo. Quando Kenneth David Jackson, em 2003, ao atingir o ponto alto das pesquisas levadas a cabo ao longo de décadas, susteve a existência de uma só edição com a introdução de emendas em continuidade, entendeu, por consequência, que essas siglas eram despiciendas (Jackson 2003: 10). O estudioso de Yale identificou exemplares com o pelicano voltado para a esquerda em que o 7.^o verso da primeira estância regista *Entre gente remota edificáram*, e exemplares com o pelicano voltado para a direita em que o 7.^o verso da primeira estância regista *E entre gente remota edificação*. Daí concluiu que as referidas siglas não instituem parâmetros diferenciadores.

Alternativamente, lançou as novas siglas que em seu entender devem substituir as anteriores, propondo-se distinguir definitivamente, através delas, dois estados de impressão de uma mesma e única edição: OCTVO (f. 128r)/149 (f. 154r) e OCTAVO (f. 128r)/145 (f. 154r) (Jackson 2003: 10-11).

Estas siglas não têm vindo a ser muito usadas, apesar de o estudo de Jackson ter sido publicado há quase duas décadas, o que se pode compreender em virtude do âmbito da sua incidência: estados de impressão e não edições. A ideia de terem sido introduzidas correções em continuidade implica um sem número de modificações ao longo de um lapso temporal contido.

6. PANORAMA SETECENTISTA

As observações de Manuel de Faria e Sousa acerca da diversidade de exemplares não sofreram, no século XVIII, particulares desenvolvimentos.

O grande erudito Barbosa Machado, na *Bibliotheca lusitana*, encerrou a questão da divergência entre exemplares com uma fugaz alusão de teor igualmente encomiástico, decalcando Faria e Sousa: «Foy esta obra recebida com tal aplauso do orbe literario que no mesmo anno se reimprimio mais correcta» (Machado 1752: 3. 74). Por sua vez, o último editor setecentista das obras de Camões, o já referido padre Tomás José de Aquino, alude genericamente às «primeiras duas Edições do Poema, feitas no anno de 1572», para dar preferência ao texto de *Os Lusíadas* preparado pelo próprio Faria e Sousa (Aquino 1782 *Obras*: I. vol. I, 70, 74-77).

A posição de Tomás de Aquino mostra-se, a esse propósito, muito sintomática. Dedicado estudioso do poeta, a ele se deve uma vigorosa refutação, contida no mesmo paratexto que acabou de ser citado, dos juízos emitidos por Voltaire acerca de Camões e do seu poema épico (Aquino 1782 *Obras*: I. vol. I, 80-108; e anteriormente 1779 *Obras*: I. XVI-XXXXX). Contudo, esse brio não reverteu no cuidado de remontar ou sequer interrogar o texto de 1572.

Com efeito, até aos alvares do século XIX o panorama editorial de *Os Lusíadas* é dominado por *editiones descriptae*, e assim o continuará a

ser para além desse confim, à margem do princípio lachmanniano de *eliminatio codicum descriptorum*.

7. A EDIÇÃO DO MORGADO DE MATEUS E AS VARIANTES TEXTUAIS

Foi necessário esperar pela segunda década do século XIX para que a questão do original de 1572 começasse a suscitar, finalmente, as atenções dos editores de *Os Lusíadas*. Cabe a José Maria de Sousa Botelho Mourão e Vasconcelos, morgado de Mateus, o mérito de ter trazido o assunto para a ordem do dia, com a edição do poema que preparou em 1817 (Botelho 1817 *Lusíadas*). Seguiu-se-lhe uma outra em formato mais reduzido, a qual, à diferença da anterior, foi colocada no mercado livreiro (Botelho 1819 *Lusíadas*).

A primeira edição a abordar directamente o problema é também uma das mais sumptuosas e requintadas peças do património bibliográfico camonianiano. Ao propósito de erigir um monumento ao poeta, José de Sousa Botelho respondeu, num acto de pura liberalidade, com um livro de excepcional feitura. Quanto ao plano textual, os resultados repartem-se entre pioneirismo e contingência.

Depois de ter dedicado quase três décadas da sua existência à milícia e à diplomacia, o Morgado de Mateus estabeleceu-se em Paris, cidade onde viria a falecer em 1825. Juntamente com sua segunda esposa, anteriormente Madame de Flahault, depois Madame de Sousa, abriu um salão, dedicando o último período da sua vida às artes e às letras (Gallut 1970; Gallut. Morgado de Mateus e a edição d'*Os Lusíadas*, in Silva 2011). Na capital francesa, procurou os melhores artistas para a sua edição. Seguindo os conselhos de Alexander von Humboldt, que o acompanhou pessoalmente em alguns contactos, confiou a François Gérard, pintor de Luís XVIII e retratista da família imperial, a escolha e a direcção dos desenhadores e dos abridores das 12 gravuras

(Évariste Fragonard, Alexandre Desenne, Raphael-Urbain Massard, entre outros), uma para cada canto, ao que se acrescenta a gravura de Camões na gruta de Macau, desenhada por Desenne, e um retrato do poeta traçado pelo próprio Gérard. A impressão, entregue aos cuidados de Firmin Didot, foi feita no melhor papel velino produzido em Annonay, com tipo especialmente fundido para o efeito. Dela foram tirados 210 exemplares, exclusivamente reservados a ofertas. Guiado por Didot, José de Sousa Botelho identificou pela primeira vez as folhas interpoladas no exemplar de Holland (actual UTexas; ver siglas de exemplares *infra* v.) (Botelho 1817 *Lusíadas*: VI-VII, 380) e, sucessivamente, no da Bibliothèque du Roi, de Paris (actual BNF-R.Yg.74) (Botelho 1818: [415]).

O seu grande contributo para o trabalho de edição de *Os Lusíadas* reside no facto de ter trazido à ribalta o texto de 1572, do qual os estudiosos de há muito se tinham alheado. Tanto assim era que, apesar da vasta rede de contactos que possuía e de todos os esforços que empreendeu para obter exemplares em França, em Espanha, na área germânica, em Itália e noutros países, apenas conseguiu ter à disposição dois espécimes, tal era a sua raridade. O primeiro pertencia a Lord Holland, uma cópia com características particularíssimas, em formato maior e com uma nota manuscrita na qual se diz que o livro pertenceu a Luís de Camões. Conseguiu-o graças à mediação de seu enteado Charles de Flahault, general bonapartista exilado em Londres (Clark & Sousa 2017). O segundo foi-lhe enviado de Lisboa graças às diligências de seu sobrinho, o Visconde da Lapa, diplomata e membro da Academia Real das Ciências de Lisboa, que vivia em Carcavelos (Zúquete et al. 1960: 2. 674-676). A identidade do espécimen pode ser esclarecida através da correspondência trocada entre o Visconde e seu tio (Gallut 1970: 99). Trata-se do exemplar pertencente ao conselheiro José Joaquim da Costa de Macedo, conservador da Biblioteca

Nacional (José Joaquim da Costa de Macedo, in *Dicionário de historiadores portugueses*), o qual lhe foi enviado por mala diplomática através de Londres. Os dois exemplares tinham o pelicano voltado para a direita de quem lê e eram semelhantes na sua configuração textual (Botelho 1817 *Lusíadas*: III-VI). Além disso, José de Sousa Botelho efectuou alguns confrontos parciais ou indirectos, apoiando-se nas informações que circunstancialmente pôde obter acerca de outros exemplares existentes em Lisboa.

A eleição preliminar, como referência, da edição com o pelicano voltado para a direita foi circunstancial. Conforme José de Sousa Botelho limpidamente escreve na Advertência, esperava ter acesso ao exemplar da Biblioteca Real de Lisboa, que lhe constava ser diferente, para estabelecer qual das duas edições seria a primeira e a segunda (Botelho 1817 *Lusíadas*: IV). Quanto ao texto, apesar dos reparos aos editores que o modificaram (Botelho 1817 *Lusíadas*: XI-XII), não foram poupadas alterações que obedeciam a um gosto pessoal. O facto de apenas ter à sua disposição dois exemplares muito semelhantes, com o pelicano voltado para a direita, era um condicionante de base.

Talvez em 1818, pouco tempo depois da publicação da sua monumental edição, foi-lhe dada oportunidade de cotejar mais detidamente o espécimen com o pelicano voltado para a esquerda que entretanto tinha sido adquirido, em área germânica, pela Bibliothèqu du Roi, de Paris, o actual BNF-R.Yg.74. De imediato dedicou um Suplemento de 10 páginas a um cotejo comparativo, no qual especifica algumas diferenças iconográficas e textuais (Botelho 1818). Foi então que susteve a precedência dos exemplares com o pelicano voltado para a direita. Não obstante, sempre se exprimiu com ponderada cautela acerca do assunto. Nesse Suplemento, introduziu também na crítica camoniana um tema que tantas e tão ociosas discussões havia de inspirar, desde então até hoje: se Camões teria ou não revisto provas tipográficas (Botelho 1818: 422-423).

A recepção crítica de uma edição com tais características envolveu instâncias do mais alto nível. A Academia Real das Ciências de Lisboa, da qual José de Sousa Botelho era membro há mais de uma década, acolheu a obra com um Relatório bastante lisonjeiro, elaborado por uma Comissão nomeada para o efeito, que saiu em *História e Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa* (Amaral, Couto & Trigos 1818). O Morgado respondeu com uma Carta, publicada no mesmo órgão, onde discutiu alguns dos pontos que tinham sido abordados na parte final daquela exposição (Botelho 1819). O debate foi-se alargando, nele tendo intervindo Mablín, numa Carta à Academia em que continuava a desenvolver os temas tratados (Mablín 1826). As questões abordadas nessa série de intervenções versavam a correcção linguística e a ortografia, considerando a tendência para a modernização seguida pelo Morgado, mas sem incidir propriamente sobre a transmissão textual. E, contudo, esse era um campo de investigação que estava a sofrer grandes desenvolvimentos, levando a uma profunda renovação do panorama crítico germânico, italiano ou francês.

Da grande atenção conferida ao plano ortográfico nesse confronto de ideias, resulta um critério de análise ao qual já Faria e Sousa recorrera e que viria a ser amplamente praticado ao longo dos tempos. Trata-se da comparação entre os mesmos passos de exemplares com o pelicano voltado para a direita e com o pelicano voltado para a esquerda. O alcance deste procedimento poderá ser atestado por alguns exemplos, sobejamente elucidativos da intrincada malha que o entretece.

Considere-se o caso do verso 4. 71. 2, f. 73v. No final do Relatório da Academia, é compilada uma lista de 19 passos em que a lição dos exemplares com o pelicano voltado para a esquerda (considerada a segunda edição) é tida como preferível à dos exemplares com o pelicano voltado para a direita (considerada a primeira edição) (Amaral, Couto & Trigos 1818: xcix). São estas as variantes do

verso que acabei de referir, conforme registadas pela Comissão da Academia, ao postular a superioridade da segunda lição:

1. *Por elle os largos passos inclinando* | Considerada primeira edição, pelicano para a direita, lição de Botelho (Botelho 1817 *Lusíadas*: 146).

2. *Parelle os largos passos inclinando* | Considerada segunda edição, pelicano para a esquerda, variante preferível para a Comissão da Academia.

José de Sousa Botelho dispensava grande atenção aos cotejos, como bem o mostram as provas tipográficas do Suplemento à sua edição de *Os Lusíadas* que a Casa de Mateus me permitiu consultar (Botelho 1818). Na Carta de resposta à Academia, o Morgado exclui a variante em causa com considerações sumárias: «deve diminuir-se deste numero [de 19 variantes] a do Cant. iv. Est. 71, a qual não existe, pois ambas as Edições que eu collacionei, e tenho presentes, dão o verso 2.º da mesma maneira», ou seja, *Por elle os largos passos inclinando* (Botelho 1819: CXVI-CXVII).

Quer isto dizer que esse verso, na mesma edição com o pelicano para a esquerda, tinha uma configuração para a Comissão da Academia das Ciências, e outra para Sousa Botelho.

As estranhezas não se ficarão por aqui, e a discrepância de leituras seguirá o seu curso, balanceando-se por entre novas edições e novos cotejos de *Os Lusíadas*.

Avancemos para o ano de 1823 e para o notável «Exame crítico das primeiras cinco edições dos *Lusíadas*», de Sebastião Trigoso, publicado a título póstumo nas páginas de *História e Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa*. Na «Taboa dos principaes erros da primeira Edição de 1572, que forão emendados em a segunda do mesmo anno», ficam contidos vários confrontos entre as referidas edições (Trigoso 1823: 199-201). Esse mesmo verso 4. 71. 2, f. 73v, é de novo transcrito em duas variantes que reiteram e repõem a divergência que tinha sido

anteriormente apontada pela Comissão da Academia das Ciências. A ser assim, a sua configuração textual apresentava afinal divergências.

Da Tábua de Sebastião Trigoso, dê-se um novo passo até ao ano de 1880 e à «Tabella primeira» do «Appendice á introducção» que faz parte da edição de Gomes Monteiro (Monteiro 1880 *Lusíadas*: xxv-xxx). Daí resulta a reafirmação da variante entre as duas edições, nos termos exactos em que fora registada pela Comissão da Academia das Ciências e por Sebastião Trigoso.

Posto isto, procedi ao cotejo do verso 4. 71. 2, f. 73v, em dois exemplares de *Os Lusíadas* que Sousa Botelho pôde consultar:

1. UTexas | Considerada primeira edição, pelicano para a direita.
2. BNF-R.Yg.74 | Considerada segunda edição, pelicano para a esquerda.

Em ambos se lê, efectivamente, e tal como Sousa Botelho o notara, *Por elle os largos passos inclinando*. Contudo, um dos espécimenes tem o pelicano voltado para a esquerda e o outro o pelicano voltado para a direita, o que não condiz com o levantamento de dados realizado quer pela Comissão da Academia, quer por Trigoso, quer, mais tarde, por Monteiro.

Aliás, outros exemplares existem com o pelicano voltado para a esquerda em que se regista a variante *Parelle os largos passos inclinando*: BNN, BNP-Cam2P, BNP-Cam4P, BBBosch, BritL-C.30e34, BSMS, RGPL, UOx.Bodl-AeP.1572.1, UOxWad-A7.24.

Passando a um segundo exemplo, considere-se o verso 9. 74. 1, f. 157r, e a variante *tão/cão* (Marnoto 2021b). Sebastião Trigoso, na referida «Taboa dos principaes erros da primeira Edição de 1572, que forão emendados em a segunda do mesmo anno», assinala a variante (Trigoso 1823: 200):

1. *Qual tão de caçador sagaz, e ardido* | Considerada primeira edição, pelicano para a direita.

2. *Qual cão de caçador sagaz e ardido* | Considerada segunda edição, pelicano para a esquerda.

Contudo, nem o Morgado de Mateus a tinha assinalado (Botelho 1818), nem Gomes Monteiro, na sua tabela, se lhe referirá (Monteiro *Lusíadas* 1880: xxix). Por seu lado, Silva Túlio (Túlio 1861: 183) e José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha (Noronha 1880-1881: 34-35) perspectivam a variante assinalada por Trigo com incredulidade, apesar de terem acabado por a acolher, mas com motivações de circunstância diametralmente opostas. Para o primeiro, ela demonstrava a existência de uma única edição com introdução de emendas. Para o segundo, comprovava a realização de mais de duas edições. Veio a ser recuperada e documentada por Gomes de Amorim na sua introdução a *Os Lusíadas* (Amorim 1889 *Lusíadas*: 1. 84-85).

Com efeito, são vários os exemplares de 1572 com o pelicano para a esquerda em que se lê *tão*. Contudo, consultando o espécimen da Biblioteca Nacional de Portugal BNP-Cam2P, também com o pelicano voltado para a esquerda, pode-se verificar que nele se lê *cão*. O mesmo se passa em mais outros quatro exemplares com o pelicano voltado para a esquerda, que registam a forma *cão*: ACL, BBBosch, UOx.Bodl-AeP.1572.1, BritL-C.30e34.

Discrepâncias textuais deste género têm reflexos editoriais patentes. Continuarão a afectar as edições que, ao longo do século XIX, se seguirão à do Morgado de Mateus. São sobejamente elucidativas, a esse propósito, as tabelas que alguns editores pacientemente compilaram, como é o caso de Francisco Freire de Carvalho (Carvalho 1843 *Lusíadas*: 359-367), de Juromenha (Juromenha 1870 *Obras*: 6. 483-519) ou de Francisco Gomes de Amorim (Amorim 1889 *Lusíadas*: 1. 163-178, 2. 387-431). Do seu cruzamento, resulta uma acumulação de divergências para a qual não é apresentada uma justificação congruente.

Com efeito, o debate gerado poderá ser muito estimulante, sem que, contudo, supere os limites decorrentes da ausência de uma explicação fundamentada para variantes de diverso género, o que não pode evitar um considerável grau de entropia.

8. PROLIFERAÇÕES OITOCENTISTAS

O desenvolvimento das indagações levadas a cabo a partir de meados do século XIX acerca das várias edições de *Os Lusíadas* corre em paralelo com os esforços para a recuperação de exemplares de 1572 eventualmente adormecidos em acervos privados ou em bibliotecas públicas. De resto, já em 1823, no «Exame crítico», de Sebastião Trigoso, fora apresentado um elenco das edições do poema que ia mais além do que o compilado por Barbosa Machado (Trigoso 1823: 203-212), ao que se viria a acrescentar, em 1860, toda a informação bibliográfica coligida por Inocêncio (Silva et al. 1860: 5. 239-277; depois 1887: 14.; 1888: 15.), e sem esquecer Juromenha (Juromenha 1860 *Obras*: I. 445-484).

Nesse quadro, é com orgulho que José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha (irmão de António Feliciano de Castilho), na sua já citada Memória de 1880-1881, afirma ter conseguido reunir seis exemplares datados de 1572 e conhecer pelo menos 17 (Noronha 1880-1881: 31). Bem se compreende o seu regozijo, tendo em linha de conta que José de Sousa Botelho, para preparar a sua edição, pudera dispor de apenas dois exemplares, tendo notícia da existência, na totalidade, de cinco espécimes. Efectivamente, José Feliciano de Castilho gozou de condições que lhe permitiram ter acesso a um número de exemplares de *Os Lusíadas* que, para a época, era excepcional.

Jornalista, advogado e político militante nas fileiras do liberalismo, viveu exilado em Paris, foi bibliotecário-mor da Biblioteca Nacional de Lisboa e em 1847 estabeleceu-se no Rio de Janeiro, onde editou essa

Memória (precedida por considerações apud Silva et al. 1860: 5. 251). O principal motivo que o levou a publicá-la prende-se com a análise do espécimen então em posse do imperador Pedro II, e actualmente conservado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), que se encontrava envolto, também ele, pela áurea de ter pertencido a Camões. A sua fama corria *pari passu* com a do exemplar de Holland (UTexas), aureolada pelo lustre de conter anotações registadas pelo punho do próprio poeta. É com argumentos positivos que Castilho desmonta a autoria atribuída às notas manuscritas, admitindo, porém, que a marca de posse «Luiz de Camoens seu dono 576» fosse autêntica, o que permanece improvado (Azevedo Filho 2006 *Lusíadas*: 85-88).

Ao proceder ao cotejo do conjunto de exemplares que teve oportunidade de coligir, José Feliciano de Castilho assevera e conclui não existirem apenas duas edições com data de 1572, mas três ou quatro, e isso no mínimo (Noronha 1880-1881). Para sustentar tal opinião, baseia-se na comparação entre passos, nos termos em que vinha sendo praticada. A partir daí, avança por uma série de elucubrações acerca da respectiva cronologia, pois em seu entender só a primeira edição teria sido batida em 1572.

As conjecturas de José Feliciano de Castilho levaram-no a afirmar sem rodeios que essa multiplicação de edições visava contornar a censura, em particular a jesuíta. A ideia de uma edição imitativa apostada em eludir o controle da Companhia de Jesus já fora aventada, entre muitas cautelas, por Sebastião Trigo, talvez o primeiro estudioso de *Os Lusíadas* a aflorar a possibilidade de uma contrafacção. No «Exame crítico», notara «que esta segunda Edição foi huma especie de arremedo da primeira», salvaguardando de imediato que «não he que pretendamos indicar com ella ter-se impresso a obra clandestinamente [...] sem o consentimento do seu Autor» (Trigo 1823: 194). Também Juromenha, com todos os seus pruridos, acabará por envolver o poeta na edição clandestina, ao

dizer-se «persuadido que foi uma contrafacção [...], porém ordenada pelo mesmo auctor ou editor» (Juromenha 1860 *Obras*: I. 446).

A convivência de Camões foi sentida, desde Trigo, como um modo de atenuar quanto de condenável era acarretado por um acto de falsificação, numa tentativa de contemporizar com a ordem das coisas. Diferentemente, Castilho não mostrava qualquer pejo em encarar uma contrafacção multiplicada pelos intuitos miméticos de três ou quatro edições, feitas com a «intenção clara de as-calcas umas sobre as outras, de modo que se-supposesse ser uma só» (Noronha 1880-1881: 37).

No extremo oposto, encontrava-se o conservador da Biblioteca Nacional Silva Túlio, convicto defensor da existência de uma única edição. Na série de artigos que publicou no *Arquivo Pitoresco*, susteve a gradual introdução de alterações e correcções, com diversas tiragens de algumas folhas emendadas que depois foram interpoladas em diferentes lugares, na organização dos fascículos (Túlio 1861), opinião já genericamente expressa, aliás, por António Ribeiro dos Santos em carta ao Morgado de Mateus (apud Botelho 1817 *Lusíadas*: 377-378). Silva Túlio foi, porém, mais longe, ao conjecturar que os erros de impressão decorreram de um manuscrito que não podia ser de Camões. Por entre esses cenários improvados, acabou por ser um dos primeiros críticos a chamar a atenção para o facto de a portada com o pelicano para a esquerda ter sido usada antes de 1572, trazendo à colação o *Summario*, de Cristóvão Rodrigues de Oliveira, editado em Lisboa por Germão Galharde (s. d.), em data a situar no ano de 1554 (Anselmo 1926: item n.º 657).

A volatilidade deste panorama crítico não pôde deixar de se reflectir sobre a configuração das edições de *Os Lusíadas* que o século XIX foi dando ao prelo, a um ritmo que traduz bem o crescente apreço merecido pelo poema de Camões (bibliografia em Canto 1895: 17-31; Martins 1972: I. 12-18; Amaral, Bogalho & Pereira in Bernardes 2015: I.).

A opinião de acordo com a qual a precedência cabe aos exemplares com o pelicano voltado para a direita, e que mais tarde virão a ser assinalados pela sigla E/D, é dominante. O século que se iniciou com a revalorização da edição de 1572 que apresenta o pelicano para a direita permaneceu fiel a essa tradição. Na sua base, encontram-se remissões para Faria e Sousa e para José de Sousa Botelho. Aliás, o texto do Morgado de Mateus foi reproduzido por várias edições de divulgação publicadas ao longo da centúria, nomeadamente as impressas em Paris por Aillaud e em Lisboa pela Tipografia Rollandiana.

Seguindo os mesmos passos, vários editores oitocentistas reconheceram a precedência de E/D, apoiando-se, de uma forma ou de outra, na ideia de que o seu texto é mais imperfeito do que o de Ee/S, no qual tinham sido introduzidas emendas. Essa convicção é acompanhada por postulados operativos e por opções textuais da mais diversa ordem. Efectivamente, a aceitação que mereceu a Barreto Feio e a José Gomes Monteiro não impediu estes editores de *Os Lusíadas* de declararem, na sua introdução, que iriam seguir não E/D, mas antes Ee/S, porquanto «menos viciosa» e, em seu entender, motivada por intuítos de correcção (Feio & Monteiro 1834 *Obras*: I. IX-XIII). Por sua vez, Francisco Freire de Carvalho louva-se nos esforços do Morgado de Mateus, repondo o seu texto de 1817, mas com emenda de 108 versos (Carvalho 1843 *Lusíadas*: I. IX-X). Quanto ao Visconde de Juromenha, uma voz muito influente no panorama oitocentista, ao mesmo tempo que se revê, também ele, na posição de Faria e Sousa e do Morgado de Mateus, declara seguir a edição Ee/S, porquanto mais correcta, tirando de E/D as lições que lhe pareciam melhores (Juromenha 1860 *Obras*: I. 445-447; 1870 *Obras*: 6. XI-XV). Acrescenta-lhe, no âmbito da tradição manuscrita, a transcrição do I canto, contido no *Cancioneiro de Luis Franco Correa*, bem como das estâncias rejeitadas e das variantes recuperadas por Faria e Sousa (*supra* I. 2).

Em 1900, mais um elo se vem acrescentar a essa cadeia, a edição de Mendes dos Remédios, que é uma espécie de ponte entre o século XIX e os primeiros anos do século XX. Destinada às escolas, gozou de considerável difusão, tendo sido várias vezes reeditada. Retoma o texto de Juromenha, no qual não deixa de introduzir sucessivas alterações ao gosto do novo editor.

Neste quadro, Francisco Gomes de Amorim, ao conferir a primazia à edição com o pelicano voltado para a esquerda, é uma voz bastante isolada (Amorim 1889 *Lusíadas*: I. 105-135). O seu intento de convocar e de contrariar as posições tomadas por críticos de parecer diferente, que eram uma maioria, de modo algum beneficia a clareza da sua exposição, à qual me referirei mais especificamente adiante (*infra* I. 9). Também Teófilo Braga reconheceu a prioridade dessa mesma edição, mas em volumes sem aparatos particularmente desenvolvidos (Braga 1880, 1881, 1898 *Lusíadas*), tendo vindo a expor o seu ponto de vista mais tarde (Braga 1911: 693-710).

A comparação entre o texto estabelecido por estes editores do século XIX, todos eles reclamando com convicção e empenho a fidelidade ao original camoniano, salda-se por uma acumulação de divergências de todo o género. Apesar de, gradualmente, irem sendo conhecidos mais exemplares de 1572, o seu número era parco e, em certos casos, a sua inautenticidade punha em causa os resultados de qualquer pesquisa. Por sua vez, as variações ortográficas da fixação de texto, numa época em que a norma carecia de definição, davam lugar a múltiplas discrepâncias. Mais do que isso, a hierarquização de fontes e os seus postulados continuavam a não ir além de justificações genéricas. A primazia conferida a E/D ou a Ee/S acabava afinal por não reverter em factor resolutivo, em virtude do relevo conferido a Ee/S, considerada a segunda edição, por se entender que o seu texto era mais perfeito.

Dáí decorrem dois grandes problemas de fundo, relativos, por um

lado, à maximização do *iudicium* e, por outro lado, à minimização da *intentio auctoris*. Consequentemente, a *intentio auctoris* passa para segundo plano, diluída em fantasmáticas campanhas de correcção de provas ou no teor de um não menos fantasmático manuscrito de tipografia.

Quanto aos estudiosos da escola germânica, os quais reiteraram, também eles, a primazia da edição E/D, o seu trabalho acompanha os desenvolvimentos sofridos pela *Romanistik* nos meios académicos da Europa central. Recorde-se que a edição de *Os Lusíadas* publicada por Carl von Reinhardstöttner em 1874 (Reinhardstöttner 1874 *Lusíadas*) fora apresentada à Universidade de Würzburg dois anos antes, como *Habilitationsschrift*. Na sua introdução, depois de observar o carácter inaudito de tamanha abundância de erros numa obra de primeira grandeza, Reinhardstöttner começa por explorar vários fenómenos de história da língua que fundamentam as opções ortográficas e textuais que efectuou. Por sua vez, o aparato contempla as «bedeutendsten varianten», colhidas não só em Ee/S e em alguns casos específicos em E/D, como também noutras 17 edições, desde a impressa por Crasbeeck, em 1631, à edição de Leipzig, de 1873. Aliás, o próprio Wilhelm Storck, na qualidade de tradutor de *Os Lusíadas*, não dispensou indagações de ordem textual. Num aparato final, concentra cotejos realizados a partir de E/D e de Ee/S e de mais 10 edições, inclusive a de Reinhardstöttner, e ainda a tradição manuscrita directa e indirecta (Storck 1883 *Lusíaden*: 379-440).

O labor editorial de um outro membro dessa escola, uma Carolina Michaëlis estabelecida em Portugal há cerca de três décadas, projecta-se já pelos primeiros anos do novo século. Reafirmando a prioridade de E/D, Carolina Michaëlis adoptou, à semelhança de vários estudiosos oitocentistas, aquelas que considerava serem as melhores lições de Ee/S, ao mesmo tempo que corrigia o que tomava por erros e que introduzia modificações susceptíveis de aproximarem o texto

da forma como, na sua ideia, Camões escrevia (Vasconcelos 1905 *Lusíadas*: I. 22-24). O seu trabalho editorial distingue-se pela explicitação das normas de transcrição adoptadas. Foi a primeira mulher a preparar uma edição de *Os Lusíadas*.

Não obstante a filiação germânica deste veio, os seus desenvolvimentos processaram-se quer à margem da escola textual de Karl Lachmann, quer à margem do filão da bibliografia de Ludwig Hain e Konrad Burger. Com efeito, a formação e os horizontes dos estudiosos que o integravam enquadravam-se numa *Romanistik* que privilegiava a história da língua, e não propriamente a crítica textual. O entendimento de Faria e Sousa e de José Maria de Sousa Botelho, quanto à precedência de E/D, era pura e simplesmente aceite, sem uma investigação acerca do *stemma*. Concomitantemente, a importância não raro atribuída a uma série de *editiones descriptae* prescindia da respectiva hierarquização.

Se em Portugal o impacto da filologia positivista foi escasso, o século que a viu nascer esgotou-se sem que o seu método tivesse sido aplicado ao texto de *Os Lusíadas*.

Estava a centúria prestes a terminar, quando um avanço fundamental se processou: a primeira reprodução por imagem de um exemplar de 1572 (Braga 1898 *Lusíadas*). O fac-símile de 1898, que teve uma tiragem limitada em fotolitografia, na época uma técnica de ponta, constituiu um investimento de excepção. Muito deveu aos esforços empreendidos por Teófilo Braga, que escreveu na respectiva introdução: «Para o estudo de documentos litterarios d' esta ordem é sempre imprescindivel recorrer ás primeiras edições; e como?» (Braga 1898 *Lusíadas*: s. p.). Além de enunciar um ditame irrefragável, Teófilo estava a oferecer um contributo preliminar para a resolução dos problemas de efectivo acesso a exemplares com a data de 1572. Era uma achega de base para uma redescoberta metódica do texto original de *Os Lusíadas*, não

obstante a identificação do exemplar utilizado não tivesse sido revelada, à semelhança do que veio a acontecer no caso de outras reproduções.

9. A MATERIALIDADE DOS EXEMPLARES

No variegado panorama oitocentista, vão sendo feitas algumas alusões de passagem à materialidade dos exemplares de 1572 (Juromenha 1860 *Obras*: 1. 445-447; 1870 *Obras*: 6. 479-481; etc.), mas os críticos que dispensaram maior atenção ao assunto foram Tito de Noronha, engenheiro de formação, e Francisco Gomes de Amorim, o dedicado estudioso de Camões que foi amigo pessoal de Almeida Garrett e seu biógrafo, além de escritor.

O ensaio de Tito de Noronha *A primeira edição dos Lusíadas*, publicado em 1880, tem a novidade de provir de um investigador familiarizado com o trabalho de oficina, também autor de um estudo sobre *A imprensa portuguesa durante o século XVI* (Noronha 1874). Para fundamentar a existência de duas edições, associa a ideia, já lançada, da interpolação de folhas de diversa proveniência, à diferença entre os caracteres tipográficos e o desenho gráfico:

A paginação é igual, mas não é igual o ôlho do typo; numa [edição], nos *ft* ligados o *f* não excede o ôlho da letra; na outra, o *f* tem a fôrma do *f* sem travessão; numa os *CC* versaes descem abaixo do ôlho da letra, contornando interiormente a letra que se lhe segue; na outra os *CC* terminam na linha inferior do ôlho da letra; alem d'isso, os reclames não estão justamente em pontos iguaes nas duas edições, bem como ambas são differentemente espacejadas em mais de em um ponto.

(Noronha 1880: 20)

A isto acrescenta Tito de Noronha novos dados acerca da cronologia relativa da produção de outros livros em que a portada com o pelicano voltado para a esquerda e a portada com o pelicano voltado para a direita foram usadas (Noronha 1880: 80-85). O estudioso identifica quatro obras, editadas antes de 1572 por Germão Galharde, que têm no frontispício a mesma portada com o pelicano voltado para a esquerda. A mais antiga, já referida por Silva Túlio, é o *Summario*, de Cristóvão Rodrigues de Oliveira. A partir dessa primeira obra, acompanha o desgaste sofrido pela gravura aberta em madeira ao longo do período em que foi utilizada por Galharde, cuja oficina se manteve activa até 1564. Quanto à portada com o pelicano voltado para a direita, mostra que será necessário aguardar pelo ano de 1586 para que o seu uso seja atestado na *Compilaçam de todas as obras*, de Gil Vicente, impressa em Lisboa pelo tipógrafo espanhol Andrés Lobato.

Diferenciadas materialmente duas edições, tratava-se de saber a qual delas cabia a precedência. Ao responder a essa questão com uma deslocação do plano material para o plano textual, Tito de Noronha aventurava-se por terrenos resvaladiços. Em seu entender, se as edições de 1584, 1597, 1609 e 1613 seguiram o texto da edição com o pelicano para a esquerda, era esta a *princeps* (Noronha 1880: 76-77). Ora, por um lado, a existirem duas edições, há a considerar a possibilidade de que a adopção da que tem o pelicano para a esquerda tivesse correspondido, para os editores de 1584, 1597, 1609 e 1613, a uma circunstância, ou mesmo a uma escolha, e não a um condicionalismo. Por outro lado, José Maria Rodrigues veio a apontar algumas lições, comuns à edição com o pelicano para a direita e à edição expurgada de 1584, que mostram que esta pressupunha o conhecimento daquela (Rodrigues 1921 *Lusíadas*: XII). A isso acrescenta Tito de Noronha, além de outras subjectividades, considerações acerca do móbil patriótico que motivara a nova edição, nas quais se reflecte o momento histórico que se atravessava.

Neste quadro, Noronha data a edição com o pelicano para a direita de 1585, ou seja, um ano depois de ter saído a edição expurgada de 1584 e um ano antes da *Compilaçam*, de Gil Vicente, atribuindo a contrafacção a Andrés Lobato. Entre a perscrutação de dados tão objectivos, levada a cabo no início do ensaio, e as ideias soltas depois expostas, corre uma certa distância.

Também Francisco Gomes de Amorim se interessou pela tipografia dos exemplares de 1572 que teve ao seu dispor. Anota na introdução à sua edição:

Parecendome o typo de um mais gasto que o do outro, fui á imprensa nacional, levando commigo os exemplares do sr. Fernando Palha. Ali reuni, por favor do meu prezadissimo amigo o ex.^{mo} sr. administrador d'aquelle estabelecimento, dr. Venancio Augusto Deslandes, os srs. Augusto Cesar Pereira da Cunha, director da officina typographica; Francisco Guilherme Tito da Silva, mestre da escola de composição; e Ignacio Lauer, director da officina de fundição. Estes tres peritos, depois de attento exame, foram de parecer que as duas edições de 1572 fazem differenças entre si, comquanto pouco sensiveis, no typo em que foram impressas. As maiores desigualdades, segundo eu tinha já advertido, e me foi confirmado por aquelles senhores, consistem nas letras grandes, de cabeça de verso, e em letras pegadas ou separadas, que não podem escapar a olhos exercitados em cousas typographicas.

(Amorim 1889 *Lusíadas*: 1. 82)

As observações enunciadas em termos gerais por Gomes de Amorim contaram com a validação dos mestres de tipografia da Imprensa Nacional. Para além disso, o crítico deixa claro que o modo como se desenrolava o trabalho, numa oficina tipográfica do século XVI, não permitia uma acumulação de tipo compatível com uma

correção de provas em continuidade (Amorim 1889 *Lusíadas*: I. 89), assim contrariando incisivamente a ideia de uma edição única, sustida por Silva Túlio (*supra* I. 8).

Gomes de Amorim foi um dos estudiosos que recolheu dados mais positivos acerca da produção de duas edições. Contudo, no clima de exaltação patriótica que se vivia em Portugal nos finais do século XIX, a proposição de que a grande obra do vate sobre o qual uma nação efundia as suas esperanças e os seus desenganos tivesse tido uma contrafacção instigava resistências enraizadas. A preocupação de Amorim foi, pois, a de retirar Camões da cena da contrafacção (Amorim 1889 *Lusíadas*: I. 88, 126), contrariando Juromenha (Juromenha 1860 *Obras*: I. 446). Não obstante, a simples possibilidade da existência de um apócrifo, independentemente do grau de implicação do poeta, estender-se-á no tempo, como uma sombra parda dotada de longa projecção.

10. AS EDIÇÕES DE EPIFÂNIO DA SILVA DIAS E DE JOSÉ MARIA RODRIGUES E O CRITÉRIO DE *LECTIO DIFFICILIOR POTIOR*

Com a viragem de página para o século XX, vai ganhando consistência um filão crítico muito atento ao texto de *Os Lusíadas* que tem por proeminentes protagonistas dois grandes conhecedores da história da língua portuguesa. Refiro-me a Augusto Epifânio da Silva Dias e a José Maria Rodrigues. As edições que prepararam e os seus aparatos (Dias 1910, 1916 *Lusíadas*; Rodrigues 1921 *Lusíadas*, com fac-símile de BNP-Cam3P, ao que se acrescenta Rodrigues 1928 *Lusíadas* e reeds.) são grandes marcos dos estudos camonianos. Ambos os editores reconheceram a primazia de Ee/S relativamente a E/D.

A forma como abordaram o plano da crítica textual assinala uma evidente tentativa de aproximação do critério de *lectio difficilior potior*,

conquanto implicitamente. Nem Epifânio, nem Rodrigues, nem outros estudiosos que ao longo do século xx se virão a dedicar à edição do texto de *Os Lusíadas* referiram abertamente essa pedra basilar da ecdótica.

A este propósito, convirá abrir um parêntese para explicitar, sucinta e remissivamente, os fundamentos da conceptualização que se lhe encontra subjacente.

O critério metodológico de *lectio difficilior potior* foi lançado em área germânica na segunda metade do século xviii por Johann Jakob Griesbach, editor do Novo Testamento, tendo sido sucessivamente apurado, em particular, pelo classicista Karl Lachmann. Assim sintetizam Barbara Spaggiari e Maurizio Perugi os seus fundamentos:

[...] a *lectio difficilior* representa a variante mais difícil em relação ao conjunto da tradição: baseia-se na observação de que as inovações introduzidas na tradição manuscrita vão sempre no mesmo sentido, do mais difícil para o mais fácil (banalização ou trivialização). Portanto, um códice que apresenta uma variante *difficilior* (mais difícil comparativamente às demais) tem maiores probabilidades de conservar a lição do original, que os outros copistas banalizaram.

(Spaggiari & Perugi 2004: 32)

Por conseguinte, uma lição mais correcta tem precedência no *stemma* sobre uma lição menos correcta, na medida em que a recodificação a que um texto é sujeito, ao ser transmitido, tende para a simplificação. Contrariamente, salvaguardadas as devidas condições de conjuntura, as versões textuais menos perfeitas são posteriores, ou seja, *ulteriores faciliores* (Spaggiari & Perugi 2004: 94-100).

Ao perguntar-se qual das duas edições será a primeira, Epifânio respondeu com um argumento a que atribuiu um valor decisivo. Prende-se

com o verso 8. 32. 3, f. 133r, e a alternância entre *Cipião* e *Capitam*. Na edição Ee/S lê-se: *Portugues Cipião chamar se deue*:. Na edição E/D lê-se: *Portugues Capitam chamar se deue*:. Daí conclui o editor:

É moralmente impossível que um compositor, tendo diante dos olhos *Capitam* (ou *Capitão*), lesse *Cipião* (ou *Cipiam*); *capitão* é palavra corrente, o que não acontece a *Cipião*, e, como é sabido, a gente inculta, quando interpreta o que lhe fere os olhos ou os ouvidos, substitue o desconhecido pelo conhecido, e não ao revés. É por conseguinte certo, que foi a edição que tem *Cipião*, isto é, A [Ee/S], a que serviu de original á que tem *Capitam*, isto é a B [E/D].

(Dias 1916 *Lusíadas*: I. XXVII)

Este passo transmite, numa linguagem básica mas acessível, os resultados da aplicação do critério de *lectio difficilior potior* de Lachmann. A este exemplo acrescenta Epifânio mais um punhado de casos, numa amostragem bastante contida.

Chega à mesma conclusão José Maria Rodrigues, que na introdução à sua edição se exprime em termos peremptórios: «São muito poucas as alterações feitas por *E* que, embora não melhorem o texto, o não prejudicam», afirma (Rodrigues 1921 *Lusíadas*: III). Uma listagem de erros contidos em E/D, mas não em Ee/S, reitera a precedência da edição com o pelicano voltado para a esquerda, da mesma feita à margem da remissão explícita para o critério metodológico que lhe subjaz, *lectio difficilior potior*, mas seguindo-o. Rodrigues contempla fenómenos de léxico, fono-sintaxe, ortografia, pontuação e métrica (Rodrigues 1921 *Lusíadas*: I-IX).

Também esse erudito crítico elege uma prova evidente da primazia de Ee/S, desta feita relativa à variante do verso 2. 39. 6, f. 25v, que se encontra no espécimen pertencente à Academia das Ciências

de Lisboa (Rodrigues 1921 *Lusíadas*: VIII-IX). Em grande parte dos exemplares de Ee/S, consta: *Sem que to merecesse, nem te errasse*. É essa, da mesma feita, a fisionomia do verso em E/D. Contudo, na cópia Ee/S da Academia encontra-se a variante errónea: *Sem quanto merecesse, nem te errasse*. A variante *quanto* explica-se, em seu entender, por lapso na leitura de uma fonte manuscrita que usava uma abreviatura: \tilde{q} to (que to). O compositor tipográfico leu \tilde{q} to (quanto). Daí conclui Rodrigues que «o exemplar da Academia, que pertence à edição *Ee*, foi composto por um manuscrito, pelo manuscrito do P[oeta]., e não por um exemplar impresso, por *E*» (Rodrigues 1921 *Lusíadas*: VIII-IX).

Não obstante o sentido geral desta observação no âmbito da prática manuscrita quinhentista, note-se que não há conhecimento de qualquer manuscrito de tipografia (*supra* 1. 2), pelo que a referência a um autógrafo se mostra aleatória. Aliás, não é rara, nas páginas de Rodrigues, a inesperada interpolação de asserções inspiradas em critérios subjectivos ou de intencionalidade.

A sua edição insere-se no plano de reprodução fac-similada de obras raras, pertencentes à Biblioteca Nacional, implementado pelo seu director Jaime Cortesão. Com efeito, ao terminar a introdução, José Maria Rodrigues reforça o respeito e a reverência merecidos pelo poema de Luís de Camões, que classifica como um museu, ao mesmo tempo que manifesta a sua intransigência para com os editores que lhe modificaram a letra. Daí decorre a exortação e o propósito «de voltar ao texto primitivo e de o estudar como êle se encontra na primeira edição» (Rodrigues 1921 *Lusíadas*: XXXIII).

A primazia de Ee/S foi acolhida pela generalidade dos editores que a partir de meados do século XX se vieram a dedicar ao texto de *Os Lusíadas*. Hernâni Cidade, na sua edição anotada de 1946, ao reconhecer-lhe a precedência, observa que E/D foi sujeita a «uma revisão de gramático, ignorante do mais», que se limitou a intervir em «pormenores formais»,

deixando passar «erros de substância» (Cidade 1956 *Obras*: 4. xiv). Assim é discretamente introduzida, na ecdótica de *Os Lusíadas*, a metodologia que distingue variantes formais e variantes substantivas, embora sem a desenvolver. Fora esboçada por Gaston Paris no século XIX, tendo sido sucessivamente aprofundada pela crítica francesa e, em particular, pela crítica britânica (Greg 1966: 374-391 [1950-1951]; *infra* II. 4).

Da mesma feita, conferiram primazia a Ee/S outras edições, com comentário e notas, bastante utilizadas no ensino, como as de Álvaro Júlio da Costa Pimpão (Pimpão 2003 [1972] *Lusíadas*) ou António José Saraiva (Saraiva 2014 [1979] *Lusíadas*). Quanto ao Brasil, valham por todas as remissões para Evanildo Bechara e Segismundo Spina ou para Gladstone Chaves de Melo e Sílvio Elia (Azevedo Filho 2006 *Lusíadas*: 31).

Os desenvolvimentos deste filão editorial foram acompanhados por pesquisas acerca do texto de *Os Lusíadas* que se expandiram ao longo de todo o século XX e para além dele, e cuja listagem seria longa (valham por todos Rodrigues 1918-1919, 1930-1931, 2010; Silva 1972; Gonçalves 2002: 3.; Cunha 1980; Bechara 1972; Bismut 1973; Monteiro 1979; Elia 1981; Carvalho 1984; Pinho 2007; Spaggiari 2011). Em alguns casos, a investigação é elaborada autonomamente das divergências entre Ee/S e E/D, noutros casos, cruza-se com uma hierarquização ecdótica. Reentram nesta segunda categoria as investigações de António Geraldo da Cunha, Barbara Spaggiari ou Leodegário de Azevedo Filho.

António Geraldo da Cunha ofereceu um notável contributo para o estudo do texto do poema com o *Índice analítico do vocabulário de Os Lusíadas*, pela atenção que conferiu à grafia e às variantes textuais. A esse propósito, a distinção de erros mecânicos, acidentais e de interpretação deixou em aberto um profícuo campo de pesquisa (Cunha 1980: xi). Por sua vez, Barbara Spaggiari levou a cabo uma análise do texto do poema que incidiu sobre o plano lexical, morfo-fonético, métrico, rimático e ortográfico, na sua inter-relação (Spaggiari

2011: 59-75). A partir daí, passou a considerar as respectivas variantes à luz da teoria crítica neolachmanniana. As listagens e as contagens parciais que elaborou levaram a estudiosa à conclusão que E/D procura atenuar a oscilação de grafias, procedendo em sentido conservador. Acrescentando a este fenómeno as variantes editoriais de E/D, em particular no plano lexical, devidas à *difficilioritas* da palavra, fundamentou o carácter não originário desta edição no critério ecdótico de *ulteriores faciliores*. Quanto a Leodegário de Azevedo Filho, na introdução à sua edição de 2006 serviu-se desse mesmo princípio ecdótico para a hierarquização das duas edições, baseando-se numa consistente lista de confrontos (Azevedo Filho 2006 *Lusíadas*: 19-101). Contudo, os exemplares formados por materiais de diversa proveniência escaparam ao seu crivo, postulando Azevedo Filho a sua eliminação da colação (Azevedo Filho 2006 *Lusíadas*: 89).

Continuava a faltar uma explicação de conjunto para as diferenças entre espécimes, suportada por uma hierarquização ecdótica.

II. *LECTIO FACILIOR*

São muito significativas as palavras com que Aquilino Ribeiro, num artigo originariamente publicado em 1946, ao considerar as duas edições de *Os Lusíadas*, justifica a precedência da *lectio faciliior*:

Consoante o senso comum, a ordem lógica das coisas e a experiência tipográfica, de duas edições duma mesma obra, datadas do mesmo ano, deverá considerar-se segunda, salvo designação em contrário, aquela que emende a outra nos seus erros, sobretudo, nos erros mais palmares e imediatos. Em contraposição, como diria o Assis, «a outra» terá de considerar-se a original.

(Ribeiro 1975: 73)

Num passo cuja cor-local ilustra bem a vivacidade característica do seu estilo, Aquilino sobrepõe, aos desenvolvimentos neolachmannianos de Paul Maas, Giorgio Pasquali ou Walter Greg, o senso comum da personagem popular do Assis. Daqui decorre a inversão do critério de *lectio difficilior potior* e a defesa da primazia de E/D, relativamente a Ee/S. Aquilino acrescenta um bem conhecido quadro de variantes que mostra a maior correcção de Ee/S, pelo que, na sua ordem de ideias, seria esta a segunda edição.

A singularidade desta posição veio a atrair um crítico com o relevo de Vítor Aguiar e Silva. Esse investigador susteve as conclusões a que Aquilino chegara em 1946 e a prioridade de E/D, num ensaio originariamente publicado como paratexto da edição em fac-símile de um exemplar Ee/S, o espécimen pertencente à Sociedade Martins Sarmiento de Guimarães (Silva 2004 *Lusíadas*; Silva 2008: 23-54). Contudo, a defesa da primazia de E/D é acompanhada por uma argutíssima circunvolução, na tentativa de repor o critério de *lectio difficilior potior*:

O que aconteceu certamente na primeira edição, a edição E, é que os compositores e impressores leram mal o texto manuscrito e, com a incultura e a incúria que Epifânio lhes atribui, leram nomes conhecidos onde figuravam para eles nomes desconhecidos e estranhos: *Maria* em vez de *Maia*, *Capitão* em vez de *Cipião*, *Éolo* em vez de *Eóo*, *Oriente* em vez de *Orionte*, *Febo* em vez de *Febe*, etc. É verosímil, é muito provável — arriscaríamos mesmo dizer que é certo —, que estas trocas de vocábulos, estes erros tenham ocorrido na transmissão do texto manuscrito para o texto impresso.

(Silva 2008: 39)

Não havendo conhecimento de um manuscrito de tipografia de *Os Lusíadas*, nem muito menos de um autógrafo, um ideógrafo ou um apógrafo *potior*, não é possível incluí-lo na *recensio* (*supra* 1. 2). O testemunho mais alto no *stemma* é o apógrafo do canto contido no *Cancioneiro* de *Luis Franco Correa* (1972: 203r-215v). Do estudo do seu texto, Maria Helena da Rocha Pereira concluiu tratar-se de um estádio *inferior* ao impresso (Pereira 2007: 33-50).

No ensaio que virá a dedicar a *Jorge de Sena e Camões*, Aguiar e Silva reafirmará a precedência de E/D, desta feita sem eludir as reservas que lhe merece o critério de *lectio difficilior potior*, o qual «deve ser usado com parcimónia e discernimento, porque os copistas, os tipógrafos e os revisores não são sempre ignorantes e estúpidos» (Silva 2009: 121).

De facto, a crítica neolachmanniana postula a *lectio difficilior* como tendência, salvaguardando a especificidade que algumas situações podem apresentar (Maas 1957 [1.^a ed. 1927]). Contudo, no caso de *Os Lusíadas* a incúria de quem preparou o texto para impressão não tem vindo a suscitar muitas dúvidas. Notava Epifânio que, qualquer que fosse o sentido das correcções, quem por elas foi responsável «não peccava por atilado» (Dias *Lusíadas* 1916: 1. xxviii). Por sua vez, José Maria Rodrigues interpretou a série de erros crassos, que são comuns à edição com o pelicano para a esquerda e à edição com o pelicano para a direita, como sinal de que Ee/S não podia ser posterior a E/D, pois de outra forma a edição com o pelicano para a esquerda tê-los-ia emendado, numa afirmação que algo deve, também ela, ao *iudicium* (Rodrigues 1921 *Lusíadas*: ix).

Não obstante, existem erros comuns que ocorrem em todos os exemplares, sendo alguns deles bastante bizarros. Assim acontece com *Qut* em vez de *Que* (10. 108. 8, f. 178v) ou de *profundo* em vez de *profundo* (10. 147. 8, f. 185r). A isso se acrescentam alguns lapsos nos reclamos, como *Recebem* por *Respondem* (f. 66r) ou *Todos* por *Todas* (f. 157r).

Esses lapsos comuns são convocados por Aguiar e Silva, a certo ponto, como argumento a favor de uma edição única, seguindo nessa medida Dias Agudo (Agudo 1972: 6) e Jackson (Jackson 2003: 22). Há que ter em linha de conta que a perspectiva abraçada por este conjunto de críticos é diferenciada. Epifânio, Rodrigues e Cidade consideravam a existência de duas edições autónomas, ao contrário de Dias Agudo, Jackson e, a certo ponto, Aguiar e Silva, que postulam a existência de uma edição única.

A prioridade de E/D relativamente a Ee/S foi muito favoravelmente acolhida pelos lusitanistas estadunidenses, a partir das últimas décadas do século xx. Integrava-se, porém, num outro quadro, recuperando o ponto de vista já expresso em 1861 por Silva Túlio nas páginas do *Arquivo Pitoresco*. Tratar-se-ia de uma edição única, impressa em continuidade, com a sucessiva introdução de emendas. O sentido em que se teriam realizado as correcções acompanharia uma evolução de E/D para Ee/S, ou seja, do menos perfeito para o mais perfeito. Por conseguinte, essa perspectiva implica uma articulação de dados diversa na sua origem, por se considerar a não existência de duas edições autónomas. É dada precedência à *lectio facillior*, tendo em linha de conta o desenvolvimento do trabalho de impressão e o modo como decorre a correcção de provas.

Jorge de Sena afirmou esse ponto de vista com afincos, apesar de, infelizmente, não ter podido continuar as suas investigações. Na introdução à edição em fac-símile do comentário de Faria e Sousa a *Os Lusíadas*, publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda em 1972, insere numa das notas um fugaz parêntese que exprime bem o seu fastio: «(abstemo-nos de trazer para aqui a questão das “duas” edições, que terão sido apenas impressões sucessivas)» (Sena 1980: I. 226).

Essa linha de pesquisa foi entretanto seguida por um dos membros da sua escola estadunidense que mais se dedicou ao texto de *Os*

Lusíadas, Kenneth David Jackson. Em 2003, publicava o crítico de Yale um CD-ROM que reproduz 29 exemplares de *Os Lusíadas* com data de 1572, acompanhado por um estudo introdutório. Desta associação entre materialidade e virtualidade, resultou um instrumento de inestimável mérito, que coloca à disposição do investigador imagens de um número de exemplares muito significativo.

Na sua introdução, Jackson condensou os resultados das pesquisas levadas a cabo durante anos de empenhado devotamento à matéria, ao longo dos quais foi obtendo respostas em constante evolução (valha por todos Jackson 1991). Em seu entender, a dualidade «Ee» e «E», siglas que usa entre aspas por as considerar aleatórias, é um mito: «dado o fascínio especial que Camões exercia na imaginação dos autores românticos e dos filólogos do século XIX, o mito das “duas edições”, sendo ambas de 1572, fixou-se no imaginário português» (Jackson 2003: 4). Postula, pois, que a diversidade entre exemplares se deve à inserção de correcções em continuidade na fase de impressão, bem como à mistura de folhas na fase da sua junção. Por conseguinte, «uma segunda impressão pode representar nada mais do que um estado mais abrangente e universal de correcção, com a substituição de muitos elementos» (Jackson 2003: 9).

Para além dos 29 espécimes reproduzidos, onde se inclui o fac-símile de Teófilo Braga (Braga 1898 *Lusíadas*), Jackson analisou outros 5 *de visu*, entre os quais o fac-símile de Hernâni Cidade (Cidade 1939 *Lusíadas*), editor que também não identificou o original reproduzido. As suas conclusões baseiam-se no cotejo de uma série de 33 características iconográficas e ortográficas, próprias dos exemplares com data de 1572. Organiza-as em 5 tabelas diferenciais: Tabela I, atinente a duas características iconográficas do frontispício, a uma característica textual do alvará e a duas da 1.^a estância; Tabela II, à foliação; Tabela III, à numeração dos cantos em cabeça de página; e Tabela IV, à respectiva ortografia; ao que se acrescenta a síntese de conjunto condensada na

Tabela V. Algumas correcções a introduzir nos dados dessas tabelas foram assinaladas por Aguiar e Silva (Silva 2008: 52).

Das características paratextuais compiladas, há quatro que são comuns a todos os exemplares cotejados. A primeira e a segunda dizem respeito à troca de número de canto em cabeça de página, a terceira e a quarta à foliação:

f. 97r	CANTO QVINTO	vs.	CANTO SEXTO
f. 103r	CANTO QVINTO	vs.	CANTO SEXTO
f. 110r	106	vs.	110
f. 120r	102	vs.	120

Aí reside o grande argumento através do qual o crítico sustém a unicidade do trabalho de impressão:

Os quatro erros universais são, de uma certa maneira, as peças que faltavam do quebra-cabeças, formando um novo alicerce sob o qual se constrói a sequência de alterações que teria levado o impressor António Gonçalves de uma «edição» à outra, à procura de maior coe-rência e autenticidade.

(Jackson 2003: 26)

Desta feita, Jackson postulou um movimento contínuo, através do qual foram sendo introduzidas sucessivas modificações correc-tivas nas fôrmas (ortografia que uso ao referir-me a moldes), no sentido «E»>«Ee». Começou por individuar um primeiro grupo de exemplares bastante uniformes, constituído por seis espécimes

de «E», que teriam sido os primeiros a serem impressos. Um estágio de transição é documentado, nessa óptica, por um outro grupo de exemplares que mostram alterações indicativas do alto grau de hibridação entre características de «E» e modificações que o estudioso considerou típicas de «Ee»: BritL-G.11286, BritL-G.11285, UTexas, UHarvard-P.5215.72, UHarvard-P.5218.72.3, BNE-R.14208. A partir desse ponto, os restantes exemplares são subdivididos noutros dois conjuntos: um primeiro grupo que inclui espécimes com várias outras combinações de transição, e um segundo formado por 17 exemplares bastante semelhantes entre si, que em seu entender foram os últimos a serem tirados, correspondendo a «Ee».

Entretanto, o ponto de vista de Kenneth David Jackson tem vindo a obter grande aceitação.

12. PONTO DE SITUAÇÃO

É tempo de fazer um balanço de síntese das posições críticas coligidas e analisadas. A identificação da fisionomia da *princeps* de *Os Lusíadas* confronta-se, em termos efectivos, com duas opiniões que na sua base são contraditórias, não suportando uma solução de continuidade, e cuja consistência intrínseca, em qualquer dos casos, não é isenta de fragilidades. Sistematizando:

Dois edições

Na hipótese de terem sido realizadas duas edições com data de 1572 e com as mesmas referências, tomando por esteio os fundamentos da ecdótica, daí resulta (1.) uma conclusão pela negativa (2.) e outra pela afirmativa:

1. Há que descartar a precedência de E/D relativamente a Ee/S, porque:

a) E/D apresenta *lectiones faciliores* relativamente a Ee/S. A prece-

dência de E/D no *stemma* é inviabilizada pelo critério ecdótico de *lectio difficilior potior*.

b) A qualificação de E/D como *difficilior* relativamente a um manuscrito de tipografia não tem sustentação. Esse ponto de vista é inviabilizado pelo critério ecdótico de *recensio* das fontes manejadas, na medida em que esse manuscrito não existe.

2. Consequentemente, Ee/S tem prioridade sobre E/D em virtude do critério ecdótico de *lectio difficilior potior*.

A objecção que se coloca a esta perspectiva crítica incide, também neste caso, sobre o plano da *recensio*, mas noutros termos. Existem diferenças entre o conteúdo dos vários exemplares de *Os Lusíadas* com a mesma data de 1572 que inviabilizam a respectiva organização em dois únicos grupos de espécimes padronizados, representados pelas siglas Ee/S e E/D.

Edição única com introdução de sucessivas emendas

A realização de duas edições autónomas foi contraditada (1.) por certos dados textuais que levaram à convicção da existência de uma edição única (2.) com introdução de emendas:

1. Há que descartar a realização de duas edições autónomas porque existem erros universais, ou seja, lapsos comuns a todos os exemplares:

a) Quatro erros comuns em paratexto.

b) Erros comuns na grafia de algumas palavras.

2. Consequentemente, um estágio tipográfico mais semelhante a E/D, ou seja, *facilior*, tem prioridade relativamente a um estágio tipográfico mais semelhante a Ee/S, ou seja, *difficilior*, em virtude da introdução de emendas na produção de uma mesma edição.

A objecção que se coloca a esta perspectiva crítica incide sobre o salto entre duas metodologias de abordagem, à margem da sustentação de cada uma delas e da respectiva conjugação. A identificação de erros universais situa-se no plano textual, é uma prática consagrada

pela ecdótica e é positiva. A ideia de um trabalho de impressão oficial realizado em continuidade situa-se no plano da materialidade bibliográfica. A transferência de dados de índole ecdótica para o campo da produção, sem uma investigação neste domínio, deixa em suspenso o necessário cruzamento entre duas metodologias.

Daqui resulta que, de uma forma ou de outra, a investigação ecdótica, por si só, não tem condições nem para fornecer uma resposta cabal ao assunto, nem para desenvolver pesquisas nesse campo. A dilucidação do problema requer a retrogradação aos fundamentos da dissidência instaurada, ou seja, o que há a apurar é se foram feitas duas edições ou uma única edição. Por conseguinte, a resposta coloca-se a montante das posições perfiladas e a sua chave reside no plano da produção e na análise da materialidade dos exemplares.

13. O PAPEL

Para o estudo da materialidade dos exemplares e da produção do livro, o papel é um elemento cuja observação pode carrear dados muito significativos, em particular quando se pretende apurar a identidade ou a diversidade de espécimes com semelhanças. São sinais dotados de alto valor documental a marca de água, que em rigor é o distintivo gravado no papel pela filigrana, ou seja, o padrão de fios metálicos contido na teia da fôrma; as vergaturas, que são as linhas mais próximas, paralelas ao lado maior da fôrma; os pontusais, que são as linhas mais distanciadas, paralelas ao lado menor da fôrma (*infra* III. 19); e o tamanho da folha inteira, antes de ser dobrada e cortada; ao que se acrescenta a composição da matéria cartácea, um campo que ultimamente tem vindo a registar grandes desenvolvimentos, em função das novas possibilidades de análise laboratorial. Através deste conjunto de dados, poderá ser por

vezes viável inferir quem foi o fabricante de um determinado papel, bem como a cronologia e o local da respectiva produção.

O estudo do papel requer uma atenção minuciosa e meios de investigação apropriados, sem perder de vista as contingências assinaladas, nomeadamente, por McKerrow (McKerrow 1928: 97-108, 231-238). Trata-se de um material muito sensível, sujeito a alterações físicas que se podem dever quer à preparação que sofre na oficina tipográfica, quer ao processo de oxidação que ocorre com a passagem do tempo, quer a operações de restauro ou a manipulações circunstanciais. A modificação de determinados componentes moleculares, com dilatação ou retracção, e o desvanecimento da marca de água não são fenómenos físicos incomuns. Além disso, o número de sinais através dos quais os fabricantes foram marcando o papel que iam produzindo é imenso, as filigranas de um mesmo produtor apresentam variantes, também podendo manter semelhanças com as de outros produtores, e apenas uma parte desse riquíssimo manancial se encontra sistematizada. O índice no qual Briquet compilou, em 1907, mais de 16 000 itens não trata especificamente a Península Ibérica. Por sua vez, quanto a Portugal, a recolha de Ataíde e Melo sobre *O papel como elemento de identificação*, que remonta a 1926 e continua a ser referência, compila, para o século XVI, menos de uma centena de itens. Espera-se que os projectos europeus em curso possam recolher informação mais abrangente, disponibilizando-a em bases de dados de livre acesso.

As primeiras opiniões acerca do papel usado em exemplares Ee/S e E/D de *Os Lusíadas* são divergentes. Para Sebastião Trigoso, é o mesmo (Trigoso 1823: 169), ao passo que, para Juromenha, a sua qualidade e as marcas de água divergem (Juromenha 1869 *Obras*: 6. 481). O papel de E/D parece ser mais acetinado e fino a Juromenha, salvaguardando o estudioso que assim acontece «algumas vezes».

Em inícios do século passado, José Maria Rodrigues voltaria ao

assunto, sustido pela informação que lhe fora facultada por Ataíde e Melo acerca da diferença do papel. Daí decorre a suposta identificação da autoria da contrafacção, que é atribuída ao tipógrafo espanhol Andrés Lobato a partir de argumentos correlatos:

[S]e *E* tivesse saído dos prelos de A. Gonçalves em 1572, o papel em que está impressa esta ed. devia naturalmente apresentar as marcas de agua do que foi empregado em *Ee* e em outras publicações do mesmo impressor, o que não se verifica. [nota] Eis textualmente a informação que sobre o assunto me dá o Sr. Ataíde e Melo, distinto funcionário da B. Nacional: «Comparando as filigranas dos papeis usados por André Lobato e António Gonçalves e as da edição dos *Lusíadas* de 1572 que tem o bico do pelicano voltado para a direita, vê-se que estas se aproximam muito mais do papel empregado por André Lobato. Onde parece poder-se atribuir a este último a impressão da referida edição dos *Lusíadas*, provavelmente entre 1580 e 1584».

(Rodrigues 1921 *Lusíadas*: xi)

A conjectura de José Maria Rodrigues e de Ataíde e Melo, segundo a qual se *Ee/S* e *E/D* tivessem saído, igualmente, da tipografia de António Gonçalves, o papel seria o mesmo, apesar da sua prudente formulação, suscita algum distanciamento. No século XVI, o uso de diferentes lotes de papel numa mesma oficina tipográfica não era excepção. Além disso, há que ter em linha de conta que as teias da fôrma em que o papel era fabricado se encontravam sujeitas a desgaste, admitindo-se que durassem cerca de dois anos. Como tal, a identidade das marcas de água de um mesmo fabricante diz rigorosamente respeito a lapsos cronológicos contidos. Nada obstará, por hipótese, a que António Gonçalves usasse papel de um mesmo fabricante, cuja marca de água sofrera alterações. Quanto às semelhanças entre o papel usado em *E/D*

e na oficina de Andrés Lobato, também assinaladas por João Ruas (Ruas 2000: 45-54), como direi, trata-se de uma pista indiciária, na medida em que o papel de um fabricante era um produto de mercado. Não obstante, a atribuição de uma contrafacção a Andrés Lobato já tinha sido apoiada por Tito de Noronha (Noronha 1880: 84-85).

Foi necessário aguardar pelo ano de 1990 para que o assunto das marcas de água viesse a ser de novo tratado num artigo de Emanuel Paulo Ramos, membro da Academia das Ciências de Lisboa (Ramos 1990). Nele fica contido o levantamento parcial à mão de dois desenhos e também informação sobre os exemplares onde foram localizados, anunciando o investigador um projecto mais vasto para a recolha de marcas de água, que infelizmente não pôde levar a cabo.

Contudo, convirá contextualizar o teor do estudo, na medida em que ele se prende com objectivos mais latos, no sentido de comprovar que Ee/S é posterior a 1574. Situa-se na sequência de um outro artigo de 1984, no qual o investigador faz confrontos com as duas traduções castelhanas de 1580, assunto ao qual voltarei, e trata aspectos da morfo-sintaxe (Ramos 1984). No artigo de 1990, baseia as suas propostas de cronologia em dados de ordem ortográfica e de ordem material, estes últimos relativos ao papel.

No século XVI, a distinção, através de um sinal diacrítico, entre, por um lado, a 1.^a pessoa do plural do presente e, por outro lado, a 1.^a pessoa do plural do pretérito perfeito do indicativo, com referência aos verbos da primeira conjugação, não costumava ser assinalada (ex.: *achamos*). Assim acontece também muitas vezes no texto de *Os Lusíadas*. Ora, em 1574 as *Regras que ensinam a maneira de escrever a orthografia da lingua portuguesa*, de Pero de Magalhães Gândavo, vieram postular a acentuação diferencial da 3.^a pessoa do singular do mais-que-perfeito do indicativo (ex.: *achára*) e do futuro (ex.: *achará*) (Gândavo 1574: Dos accentos). Emanuel Paulo Ramos julgou detectar

em Ee/S um caso de acentuação do presente do indicativo, *enxergàmos* (5. 25. 2, f. 83v), e interpretou esse caso isolado como «adaptação de um mesmo instrumento, que é um acento gráfico utilizado com objectivos distintos» (Ramos 1990: 192).

Há a considerar, desde logo, até que ponto os postulados de um tratado de ortografia implicariam a imediata mudança da prática de uma oficina tipográfica, e em que termos a teriam orientado. Se existem aspectos da ortografia da edição Ee/S compatíveis com as *Regras* de Gândavo, há outros que o não são. O mesmo é válido para E/D. No polissistema epocal, encontravam-se em curso várias mudanças linguísticas que afectavam quer a oralidade, quer o registo escrito, contemplando a dinâmica desse processo um certo grau de flexibilidade da norma. Mais do que isso, a leitura de um sinal diacrítico em *enxergàmos* (5. 25. 2, f. 83v) é discutível.

Uma sintonia entre os preceitos de Gândavo e a ortografia de *Os Lusíadas* tinha já sido aventada por Jorge de Sena (Sena 1980: 2. 170) e por Vasco Graça Moura (Moura 1987: 34-38). Aliás, Vasco Graça Moura, por essa via, chegara a conclusões opostas às de Ramos. Em seu entender, teria sido E/D, e não Ee/S, a ser publicada depois das *Regras*, por grafar frequentemente a desinência de 3.^a pessoa do plural de vários tempos e modos em *-am*, conforme estipulado por Gândavo (Gândavo 1574: Dos accentos), e não em *-ão*, como acontece predominantemente em Ee/S.

As considerações aduzidas por Emanuel Paulo Ramos acerca das marcas de água visam o mesmo objectivo de demonstrar que a cronologia de Ee/S é posterior a 1574. É nesse sentido que se detém sobre duas delas. A primeira, ladeada pelas letras F e I, é identificada na edição Ee/S de *Os Lusíadas* e noutro livro de 1574, ou seja, do mesmo ano em que as *Regras* de Gândavo foram impressas. A segunda, com a letra M, é localizada na edição E/D e noutros livros cuja cronologia é mais recuada. A ambas me referirei com mais detalhe adiante.

Cerca de duas décadas volvidas, o assunto das marcas de água foi tratado pelo bibliotecário-arquivista João Ruas, num estudo que acompanha a edição em fac-símile do exemplar de *Os Lusíadas* pertencente ao Ateneu Comercial do Porto (Ruas 2009). As suas pesquisas levaram-no a concluir pela prioridade de Ee/S.

A partir das características das marcas de água observadas num conjunto de 11 espécimes de 1572, Ruas distinguiu dois grupos de marcas, tendo apresentado o levantamento à mão de cada uma delas. O primeiro conjunto compreende oito marcas exclusivas dos exemplares Ee/S, que considera a *princeps*, e o segundo 14 marcas exclusivas dos exemplares E/D, que considera uma contrafacção. Tomando por referência o dicionário de filigranas de Briquet (Briquet 1907), o investigador identificou o fabricante, a cronologia e o local de produção de alguns dos papéis.

Assim concluiu que os papéis usados em Ee/S foram fabricados em data anterior a 1572, num período que, por confronto com o índice de Briquet, situou entre 1566 e 1570: marcas de água de Ee/S n.º 1, Genève, 1566; n.º 5, Angoulême, 1567-1568; n.º 6, Angoulême, 1570; n.º 8, La Haye-du-puit, 1570 (Ruas 2009: 57-58). Diferentemente, entendeu que os papéis de E/D foram produzidos entre 1573 e 1581: marcas de água da contrafacção n.º 1, Périgueux, 1578; n.º 3, Lectoure, 1580; n.º 9, Lectoure, 1573; n.º 10, Castelnau, Rivière, Basses Pyrénées, 1574; n.º 12, Lectoure, 1574; n.º 13, Lectoure, 1575; n.º 14, Toulouse, 1581 (Ruas 2009: 57-59). Prevendo-se habitualmente um período mínimo de dois anos entre a produção de um certo tipo de papel e o seu uso pelas oficinas tipográficas portuguesas, coloca a impressão de E/D num lapso temporal que pode oscilar entre 1582 ou 1583 e 1586.

Além disso, o confronto com o papel empregue pelos impressores que nesses anos tinham oficina em Lisboa, os únicos que considerou, levou Ruas a tirar ilações sobre a autoria da contrafacção. Quanto a

Ee/S, verificou que uma das marcas de água é própria do papel de outros livros impressos por António Gonçalves: marca de água da *princeps* n.º 6, produção 1570, e *Sanctiones apostolicae*, 1570 (Anselmo-692), exemplar não identificado; *Sucesso do segundo cerco de Diu*, de Jerónimo Corte Real, 1574 (Anselmo-703), exemplar não identificado; *Regras que ensinam a maneira de escrever*, 1574 (Anselmo-704), exemplar não identificado. Note-se que a coincidência entre, por um lado, a data de produção do papel da *princeps* com a marca de água n.º 6 e, por outro lado, a data de edição das *Sanctiones apostolicae*, ou seja, o mesmo ano de 1570 em ambos os casos, é dificilmente conciliável com o lapso de tempo necessário ao trâmite do material cartáceo de Angoulême até Lisboa. Quanto a E/D, Ruas notou que várias marcas de água são comuns às do papel usado por Andrés Lobato: marcas de água da contrafacção n.º 10, produção 1574, e n.º 14, produção 1581, e *Reformaçam da justiça*, 1583 (Anselmo-780), exemplar não identificado; e n.ºs 4, 6, n.º 9, neste caso produção 1573, n.º 14, produção 1581, e *Compilaçam de todalas obras*, de Gil Vicente, 1586 (Anselmo-783), Biblioteca Pública de Évora, Res. 146.

Tal constatação, associada quer ao posicionamento desse tipógrafo espanhol, que anteriormente trabalhara em Antequera, na rede de livreiros e impressores estrangeiros estabelecidos em Lisboa, quer à sua ligação à ordem dos Carmelitas Descalços, levou João Ruas a atribuir-lhe a contrafacção.

Ora, o confronto entre as duas marcas de água estudadas por Emanuel Paulo Ramos e as que com elas poderão eventualmente manter semelhanças, na pesquisa de João Ruas, têm suscitado dúvidas, genericamente expressas, a requererem alguma atenção. Ramos, para a primeira delas, apenas apresenta a base do desenho. Não referencia as filigranas em Briquet ou noutro índice, mas indica geralmente onde as observou. Ruas reproduz o cimo e a base do traçado e referencia as marcas de água a partir de Briquet, mas nem sempre especifica o local em que as colacionou.

A primeira marca de água considerada por Ramos, retomando quanto acima referi, consta de uma forma esférica que contém traços cruzados, da qual se desprende uma haste que integra uma pequena forma geométrica vazia, ladeada por duas letras, um F e um I maiúsculos, desenhados com linha de contorno. Em Ruas, um desenho semelhante é encimado por uma haste rematada por uma estrela de seis pontas.

João Ruas localizou-a na série de exemplares de *Os Lusíadas* Ee/S que consultou, identificando-a com o item Briquet-14047, um papel fabricado em Angoulême entre 1567 e 1568. Atribuiu-lhe o n.º 5 de Ee/S (Ruas 2009: 58).

Por sua vez, Ramos diz tê-la observado em quatro espécimes, saídos da oficina de António Gonçalves: *Os Lusíadas*, BNP-Cam2P (Ee/S), f. 133; BNP-Cam4P (Ee/S), f. 131; *Sucesso do segundo cerco de Diu*, 1574, BNP Res. 428 P, pp. 5, 7, 281-282, 377-378, 407-408, 413-414. Confirmei os dados relativos a BNP-Cam2P e a BNP-Cam4P, havendo a passar pelo crivo alguma informação fornecida acerca de BNP Res. 428 P, o que não põe em causa o sentido geral das observações do investigador.

Em suma, a cronologia do fabrico do papel Briquet-14047, situada entre 1567 e 1568, é perfeitamente coadunável com uma edição de *Os Lusíadas* em 1572 e com a edição do *Sucesso do segundo cerco de Diu* em 1574. Já a asserção de Ramos, segundo a qual para além destes dois livros não há «equivalentes de idêntica forma [dessa mesma marca de água], fora da série Ee/S dita de 1572, em quaisquer outros livros anteriormente impressos na oficina de António Gonçalves» (Ramos 1990: 192), se afigura arriscada, dada a inexistência de uma pesquisa de conjunto sobre a matéria. Entre 1568 e 1576, António Gonçalves imprimiu 27 ou 28 obras (itens Anselmo-682 a 709).

Passando à segunda marca de água considerada por Ramos, o investigador descreve-a como um M desenhado com linha de contorno

(Ramos 1990: 195). Baliza o uso desse papel entre 1569 e 1573.

João Ruas localizou uma marca de água com um M com linha de contorno na série de exemplares de *Os Lusíadas* E/D que consultou, identificando-a com o item Briquet-8378, um papel fabricado em Lectoure no ano de 1574 (Ruas 2009: 59). Atribuiu-lhe o n.º 12 das filigranas da contrafacção.

Assim sendo, um papel usado, na óptica de Ramos, nas *Leis extravagantes* de 1569 ou no *Comentario do cerco de Goa e Chaul* de 1573, não condiz com um outro fabricado, segundo Ruas, em Lectoure no ano de 1574. O assunto requer, pois, análise mais detalhada.

Emanuel Paulo Ramos diz ter observado a marca de água com um M em quatro espécimenes, todos eles saídos da oficina de António Gonçalves:

— *Leis extravagantes*, de Duarte Nunes de Leão, 1569 (Anselmo-689), BNP Res. 2864 V, ff. 4, 105, 148.

— *Os Lusíadas*, BDMII-378 (E/D), ff. 82, 169.

— *Comentario do cerco de Goa e Chaul*, de António de Castilho, 1573 (Anselmo-701), ANTT 1783-I, ff. 11, 31.

— *Os Lusíadas*, BNP-Cam1P (E/D), sem indicação da foliação.

Ressalvo a análise do *Comentario do cerco de Goa e Chaul*, ANTT 1783-I, espécimen que já não se encontra depositado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, mas na Biblioteca Nacional. Identifiquei-o neste acervo através do registo da antiga cota e dos carimbos do ANTT, sendo a sua actual colocação Res. 3996-I V. As marcas de água das páginas indicadas não são detectáveis *de visu*, condicionante corrente nos estudos sobre o papel. Além disso, as afirmações de Ramos, de acordo com as quais a marca de água surge no *Comentario do cerco de Goa e Chaul* «em 1573 — mas não posteriormente» (Ramos 1990: 192), devem também elas ser consideradas com a devida prudência.

Pude efectivamente observar uma marca de água com a letra M com

linha de contorno nas *Leis extravagantes*, de Duarte Nunes de Leão, 1569, BNP Res. 2864 V, f. 4, bem como no exemplar de *Os Lusíadas*, BDMII-378, ff. 82, 169. Contudo, o desenho não é o mesmo. Nas *Leis extravagantes*, o traçado do M é mais rudimentar, ao passo que, no referido exemplar de *Os Lusíadas*, é mais apurado. Aliás, as diferenças verificadas através dessa análise *de visu* são do mesmo teor das que distinguem as reproduções feitas por Ramos e por Ruas. Portanto, os dois papéis não têm a mesma cronologia nem teriam tido o mesmo fabricante.

Este confronto mostra as fragilidades da posição de Emanuel Paulo Ramos, quando tenta sustentar que a marca de água que localizou em Ee/S é posterior a 1574, e que a marca de água que localizou em E/D é anterior a 1573. Da mesma feita, expõe o largo e promissor horizonte de investigação perspectivado pela análise da materialidade do papel dos vários exemplares de *Os Lusíadas*.

Em paralelo, há um outro aspecto do método de pesquisa destes dois estudiosos, que se detiveram sobre o papel usado em *Os Lusíadas*, a requerer revisão. Ambos associaram investigações levadas a cabo sobre um plano eminentemente material, o papel, a outro extraordinariamente dúctil, a tradução. No seu artigo de 1984, Ramos considerou as duas traduções castelhanas de 1580 (Caldera 1580 *Lusiadas*; Gómez de Tapia 1580 *Lusiada*), e Ruas, em 2009, teve ainda em linha de conta a de 1591 (Garcés 1591 *Lusiadas*) (Ruas 2009: 39-41). Tanto um como outro se propuseram inferir qual foi o texto de partida dessas traduções, para lhe conferir primazia cronológica. Ramos susteve que Tapia seguiu E/D, conhecendo igualmente Ee/S, à semelhança de Caldera. Ruas pretendeu comprovar que o texto de partida dos três tradutores foi Ee/S. Além de haver a considerar, também neste caso, que tal circunstância poderia não ter decorrido de motivações absolutas, mas conjunturais, por ter correspondido a uma escolha ou por ter dependido da disponibilidade de um determinado texto, tal posição crítica não é sustentável à luz

dos princípios básicos da teoria da tradução e dos *Descriptive translation studies*. Uma tradução envolve um processo de mediação complexo, no qual intervêm vários factores e em cujo âmbito o horizonte de chegada assume uma função fulcral (Toury 2012).

Num quadro que aguarda aprofundamentos, o plano de pesquisa recentemente apresentado por André B. Penafiel projecta passos muito promissores para a rigorosa caracterização do papel dos mais de 38 espécimes de *Os Lusíadas* de 1572 que o investigador de Oxford localizou e se propõe tratar. Num artigo publicado em 2020, «The question of paper in *Os Lusíadas*, 1572», foi exposto o método que irá orientar as suas investigações, sendo desde já fornecidos os resultados parciais resultantes da observação de oito exemplares (Penafiel 2020). Daí decorre a identificação de três conjuntos de papéis, cada um dos quais é formado por uma variedade material que *in toto* se mantém bastante constante e que é usada numa fase de produção específica.

O desenvolvimento dessa pesquisa virá com certeza carrear informação inestimável para um melhor conhecimento do suporte cartáceo dos exemplares de 1572.

14. A TIPOGRAFIA

Uma outra vertente do livro fundamental para o estudo da sua materialidade é a tipografia, a qual abrange, de um modo geral, todo o trabalho de produção que passa pelo manejo de tipos móveis ou de elementos iconográficos empregues no trabalho de impressão.

O debate em torno da iconografia das portadas de *Os Lusíadas* de 1572 conta com um longo e agitado historial. Tito de Noronha (Noronha 1880: 79-87), José Maria Rodrigues (Rodrigues *Lusíadas* 1921: XIII) e Gomes de Brito (Brito 1916, 1917, 1919, 1920) advogaram a prioridade da gravura com o pelicano para a esquerda, ao passo que Gomes de

Amorim, não encontrando uma explicação para a diversidade dos frontispícios que lhe foi dado observar, remete uma parametrização distintiva para o plano da tipografia (Amorim *Lusíadas* 1889: I. 74; *infra* III. 23, UHarvard-P.5215.72, UHarvard-P.5215.72.7). Por sua vez, Silva Túlio achou ter sido necessário abrir uma segunda gravura em virtude de a inicialmente utilizada, na sua opinião a do pelicano para a esquerda, se ter partido (Túlio 1861: 191). Contrária-o, porém, o uso dessa mesma portada com o pelicano para a esquerda até 1598, no *Breve summario da hystoria de Deos*, de Gil Vicente, impresso por António Álvares (Anselmo-47).

Depois de muita tinta corrida, em meados do século xx Aquilino Ribeiro abordou o assunto de forma peremptória: se antes de 1572 tanto a gravura do pelicano voltado para a esquerda, como a gravura do pelicano voltado para a direita foram usadas, o argumento iconográfico não comprovaria a prioridade de nenhuma das duas edições (Ribeiro 1976: 67-71). As suas observações ficaram enredadas na cronologia da *Compilaçam de todas as obras*, de Gil Vicente, editada por Andrés Lobato em 1586, que já acima mencionei. Quer Aquilino (Ribeiro 1976: 70), quer Aguiar e Silva (Silva 2008: 37) referem que a portada do pelicano voltado para a direita é usada, dentro da *Compilaçam*, no início do segundo livro, enquadrando a data de 1571, e no início do primeiro livro, acompanhada pela data de 1575, informação que encontra correspondência em Anselmo-783. Para esses dois críticos, ficava comprovado o uso dessa portada em momento anterior a 1572, o ano que figura no registo de *Os Lusíadas*. Convirá notar que a portada do pelicano voltado para a direita a que se referem se encontra efectivamente no interior da obra em três folhas, associada às datas de 1525 [f. 1r] (portada do primeiro livro, com as colunas e o pedestal invertidos), 1521 [f. 105r] (portada do segundo livro, com o pedestal invertido) e 1550 [f. 216r] (portada do quarto livro), havendo ainda a acrescentar o recurso a elementos soltos da gravura nas ff. 10r, 26v, 32v, 169r, 204r. Na verdade, a *Compilaçam* já fora cotejada por Tito de Noronha (Noronha 1880: 84-87; e Braga 1898 *Lusíadas*: s. p.), com conclusões que tinham sido postas em causa por Alexandre de Albuquerque (Albuquerque 1921), chefe de catalogação do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. Os termos atribulados em que Albuquerque se manifestara tinham mesmo conduzido a uma diatribe com Ataíde e Melo (Melo 1923-1924). As datas enquadradas pelas três portadas com o pelicano para a direita da *Compilaçam*

não são, nem poderiam ser as de edição. Já António Joaquim Anselmo esclareceu que os caracteres usados foram os mesmos ao longo de todo o livro, pelo que a impressão foi feita em continuidade (Anselmo-783), e a cronologia de duas marcas de água do papel empregue, conforme apurada por João Ruas a partir de Briquet, é posterior a 1572: item 11009, Lectoure, 1573; item 10860, Toulouse, 1581 (Ruas 2009: 45, 59).

De então até hoje, o levantamento das obras em que a portada com o pelicano para a esquerda foi usada conheceu novos desenvolvimentos, sobretudo graças às investigações de Artur Anselmo (Anselmo 2002: 99-105) e de João Ruas (Ruas 2009). A essa mesma gravura fora feito recurso, anteriormente a 1572, 12 vezes, e posteriormente quatro vezes. Por conseguinte, a sua utilização prolongou-se por um período que vai de 1548 a 1598, tendo passado pelas fôrmas de quatro impressores: Germão Galharde, António Gonçalves, António Ribeiro, António Álvares. Quanto à gravura com o pelicano para a direita, além de *Os Lusíadas* com data de 1572, resta apenas a *Compilaçam*, de Gil Vicente, editada por Andrés Lobato em 1586.

Perante este quadro, João Luís Lisboa interroga-se: «Porquê fazer uma segunda [gravura], claramente um decalque da primeira? Tinha-se deteriorado? Tinha-se perdido?» (Lisboa 2014: 7; e *Bibliotheca Lusitana* 1836: 54). Não restam dúvidas que a gravura com o pelicano para a esquerda sobreviveu quase até ao final do século, o que torna esta série de quesitos particularmente instigante.

Quanto à composição tipográfica do texto, as perplexidades não são menores, face ao grande número de variantes, o que implica tipos móveis diferentes. Nesse plano, os interrogativos do Visconde de Juromenha remontam a 1869:

Seriam [essas variantes] emendas, quando se compunha na imprensa? Se as variantes fossem sómente entre dois exemplares poderia ser, pois d'isto ainda hoje ha exemplos, postoque no tempo em que havia censura previa poderia soffrer sua contradicção, porém em diferentes exemplares parece-me que a typographya, em tempos que havia mais escassez de typos, não os conservaria por muito tempo impedidos.

(Juromenha 1869: 6. 480)

Foi mais longe José Maria Rodrigues, em cujo entender «houve uma nova composição tipográfica, desde a primeira até a última estância», conforme escreve na primeira página do prefácio à sua edição de 1921 (Rodrigues 1921 *Lusíadas*: 1), notando o desgaste do tipo (*infra*) e a diferença entre alguns caracteres, uma ligadura e algumas iniciais ornamentadas (Rodrigues 1921 *Lusíadas*: VII-VIII; *infra* III. 13). Assim se associa à opinião expressa no século anterior por Tito de Noronha (Noronha 1880: 20) e por Gomes de Amorim (Amorim 1889 *Lusíadas*: I. 82-84).

O desenho dos tipos de *Os Lusíadas* veio a ser tratado, em meados do século XX, por Eleutério Cerdeira, que era professor do ensino técnico e conhecia bem a prática oficial tipográfica (Cerdeira 1946). Na análise comparativa dos exemplares Ee/S e E/D que efectuou, recorreu a um padrão de medições rigorosas que até então nunca lhes fora aplicado. Trata-se do sistema de pontos e de quadratins criado por Pierre-Simon Fournier le Jeune e aperfeiçoado por François-Ambroise Didot (*infra* III. 1), pai do já referido Firmin Didot, impressor da edição do Morgado de Mateus. A análise de Cerdeira não deixa dúvidas quanto às características distintas da tipografia do frontispício, dos paratextos iniciais e do estilo dos caracteres em caixa alta usados em início de estância, que em E/D são tendencialmente em redondo. Pelo desgaste do tipo, entende ser esta a segunda edição. Contudo, a aceitação do argumento relativo ao cansaço do tipo só seria válida se se comprovasse que as caixas de tipo tinham sido as mesmas, problema igualmente suscitado pelas observações da mesma ordem formuladas por José Maria Rodrigues. Um gravador colocava à disposição das tipografias conjuntos de tipo muito semelhantes. Tendo em linha de conta afinidades com as obras saídas da oficina de Manuel de Lira, atribuiu E/D a este impressor. Assim o vieram igualmente a entender Artur Anselmo (Anselmo 2002: 99-105) e Maria Teresa Payan Martins (Martins 2012: 36-37).

À questão da tipografia, anda associado um outro tema que tem vindo a alimentar uma movimentada disputa, a correcção de provas. No artigo de Aquilino Ribeiro a que acima aludi, asseverava o escritor que «Luís de Camões é supino em tudo: Trinca-Fortes nas arruaças de Lisboa; Aquiles em Mazagão; enamorado de princezas no paço; um modelo de catonismo na vida das relações, etc. etc.», ressaltando, porém, que foi «o mau revisor da sua epopeia» (Ribeiro 1976: 71-72).

O ano de publicação do artigo de Aquilino, 1946, coincidiu precisamente com aquele em que Eleutério Cerdeira editou a sua monografia. Interroga-se Cerdeira acerca da correcção de provas: «Completamente cego dum dos olhos, [Camões] não teria o outro, nessa altura, míope, présbito ou esclorisado a ponto de não poder ler?» (Cerdeira 1946: 65). O mesmo observador que operou notações tão precisas não resistiu, também ele, a contaminações emocionais, ao divagar em torno de uma fantasmática correcção de provas da responsabilidade do próprio poeta.

De resto, o modo como o trabalho tipográfico tem vindo a ser tratado é indissociável do posicionamento acerca das duas edições ou de uma edição única.

Comece-se por considerar os pareceres acerca de uma edição única.

No artigo que em 1972 dedicou ao assunto, Francisco Dias Agudo, professor de matemática, colacionou, directamente ou através de cópia parcial, mais de uma dezena de exemplares pertencentes a instituições portuguesas, à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, à Biblioteca Nazionale di Napoli, à Bodleian Library de Oxford e ao British Museum. Nunca até então um crítico tinha trabalhado com uma tão vasta amostragem.

Um dos argumentos de base que avançou para sustentar a unicidade da edição diz respeito aos traços resultantes do escorrimento de tinta, que considerou serem idênticos em Ee/S e em E/D. Para o comprovar,

colocou lado a lado a reprodução das mesmas páginas de Ee/S e de E/D, o que mostra marcas de impressão em lugares semelhantes. A fragilidade deste argumento, como sustentáculo de uma impressão em continuidade, já tinha sido avançada por Eleutério Cerdeira (Cerdeira 1946: 56). Esses traços resultam de falhas mecânicas que provocaram o escorrimento de tinta. Podem ter na sua origem vários factores, desde uma aplicação negligente do chamado material branco que preenchia os espaços claros da composição e no século XVI era geralmente de madeira, até à pouca atenção dispensada à montagem das fôrmas, à aplicação irregular da tinta ou à má calibragem da prensa. Tais factores, no seu conjunto ou separadamente, fizeram com que o escorrimento se tivesse multiplicado pelas páginas da obra.

Outro argumento apresentado por Dias Agudo prende-se com a explicação da diversidade da ortografia da nasalação vocálica, ora com til, ora com consoante. Para esse crítico, tal variação dever-se-ia à falta de tipo de vogal com til na tipografia de António Gonçalves. Para obviar a tal escassez, admitiu que o compositor montava a fôrma para a primeira face da folha que ia entrar na prensa com vogal e til e imprimia metade da tiragem, e de seguida montava a fôrma para a primeira face da folha seguinte com consoante e imprimia igualmente metade da tiragem. A seguir, trocava os tipos nas duas fôrmas (vogal com til e vogal seguida de consoante), e fazia o resto das duas tiragens. Essa duplicação explicaria igualmente a existência de duas portadas diferentes. Contudo, Dias Agudo não teria verificado se essa conjectura equivaleria à configuração gráfica do texto de *Os Lusíadas*. Da análise de João Ruas, resulta que não se coaduna com ela (Ruas 2009: 39). Para além disso, esse método de trabalho não condiz nem com o modo como no século XVI geralmente funcionava uma oficina tipográfica, nem com os seus ritmos.

A ideia de uma edição única, nos termos em que foi sendo ventilada e acolhida por Jorge de Sena ou por Vítor Aguiar e Silva, ora a partir

de uma base textual, ora a partir de uma base material, acusa abertamente a grande atracção pelas fulgurantes pesquisas levadas a cabo por Charlton Hinman acerca do *First folio* de Shakespeare (Sena 1980: 2. 170-171, 251; Silva 2008: 44-45; quanto a Agudo 1972: 8-9, postula uma solução na senda da apresentada por Bowers para *King Lear*; *infra* II. 4). Com uma objectividade irrefragável, o crítico estadunidense mostrara, em *The printing and proof-reading of the First folio of Shakespeare*, de 1963, como as diferenças que se verificam entre os vários exemplares do *First folio* se explicam em função de variantes de uma mesma edição, produzida em continuidade. Devem-se à alternância entre o trabalho de diferentes tipógrafos, bem como à introdução de emendas durante a sua preparação (Smith 2016). Contudo, a montante da aplicação, a *Os Lusíadas*, da metodologia de cotejo de Hinman, reside uma outra questão. Trata-se de verificar qual a configuração do impresso, quais as circunstâncias em que o poema de Camões foi produzido, e se foram ou não as mesmas do *First folio* de Shakespeare, o que João Ruas averiguou não ter acontecido.

Posto isto, passe-se a considerar as observações acerca do trabalho tipográfico às quais subjaz a ideia da existência de mais de uma edição.

O alvitre de que tivesse havido mais do que duas edições foi retomado em finais do século xx por Bernardo Xavier Coutinho, membro da Academia das Ciências de Lisboa. Desta feita, o investigador colocou a tónica, muito justamente, sobre a necessidade de uma análise directa dos exemplares de 1572, o que não o impediu de chegar a resultados que se saldaram pela existência de quatro edições (Coutinho 1981, 1987). À edição com o pelicano para a esquerda e à edição com o pelicano para a direita, acrescentou mais duas. Uma seria representada pelo exemplar acéfalo de *Os Lusíadas*, pertencente à Universidade de Santiago de Compostela, que considerou como remanescência de uma outra edição imitativa, batida em finais do

século XVI. Como o verso 1. 1. 7 começava *Entre*, inseriu-o num padrão E/D alternativo e criou mais uma sigla para a suposta edição. Outra, com o pelicano voltado para a direita, seria representada pelo exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal BNP-Cam1P, que tem uma portada diferente, sendo também ela identificada com uma nova sigla. Tais conclusões mereceram reparos a Aguiar e Silva (Silva 2008: 48-49) e a João Ruas (Ruas 2009: 25-26), que aventaram a autonomia do exemplar da Universidade de Santiago de Compostela, quer relativamente a Ee/S, quer a E/D. Facto é que Xavier Coutinho acabou por bater de novo os trilhos já seguidos por José Feliciano de Castilho um século antes (Noronha 1880-1881).

A análise da produção tipográfica dos exemplares de *Os Lusíadas* de 1572 fica, pois, enrolada numa circularidade cujas premissas há que resolver.

15. EPÍLOGO

Se o percurso crítico, cujas linhas estruturantes acabei de apresentar resumidamente, se estende entre vazios e desconexões que por vezes chegam a obnubilar pontos de luz, as dificuldades que o texto de *Os Lusíadas* coloca ao estudioso não são de menor monta. Além disso, a substancial dispersão de métodos e pontos de vista, em abordagens avulsas, não tem vindo a contribuir para o esclarecimento de problemas verdadeiramente ingentes. As contradições tendem a avolumar-se em cadeia, numa escala que dificulta uma síntese susceptível de superar impasses que não são em pequeno número.

«*Os Lusíadas* têm diversas edições chamadas críticas; mas sê-lo-ão de facto, se não estão esclarecidos os problemas bibliográficos relacionados com os exemplares datados de 1572?» (Castro & Ramos 1986: 114), interrogavam-se Ivo Castro e Maria Ana Ramos em 1986.

A complexidade deste quadro requer a aplicação de uma metodologia que se detenha sobre a grande questão de base que continua a carecer de dilucidação: qual a configuração do texto da *princeps* de *Os Lusíadas*.

As etapas metodológicas a seguir são as de qualquer trabalho de crítica textual: *recensio*, a recolha dos testemunhos; *examinatio*, a análise e avaliação da sua autenticidade; *collatio*, o seu exame comparativo; *stemma codicum*, a respectiva hierarquização (Spaggiari & Perugi 2004: 32-120). Os testemunhos a considerar são os espécimenes com data de 1572. Por conseguinte, há que apurar o seu valor, para os hierarquizar, de modo a estabelecer o texto original, depurado dos erros de transmissão, nos termos de uma edição crítica.

O campo disciplinar especializado no estudo do impresso, da sua produção, da sua materialidade e da sua análise é a bibliografia. As suas vertentes descritiva e analítica incidem quer sobre o plano da produção, quer sobre o plano textual. Os princípios e os procedimentos lógicos e positivos em que se baseia conferem-lhe uma objectividade que é garantia das conclusões alcançadas, assim sobrepondo, às idiosincrasias acumuladas em torno de uma obra com a carga antropológica de *Os Lusíadas*, ilações inquestionáveis.

II

A BIBLIOGRAFIA TEXTUAL

I. A BIBLIOGRAFIA TEXTUAL E *Os Lusíadas*

Apesar de *Os Lusíadas* ser um dos textos da literatura portuguesa mais estudado de todo o sempre, senão o mais estudado, não tem vindo a ser dada muita atenção à análise da sua materialidade. Até há bem pouco tempo, o estudioso ou a estudiosa que se interrogasse acerca da pedra-de-toque desse paradigma crítico-descritivo, ou seja, a fórmula de colação, teria de remeter para catálogos de bibliotecas estrangeiras. Existe alguma informação sobre o assunto desde o século XIX, mas a sua circulação não é difusa. Mais recentemente, no catálogo da biblioteca camoniana de D. Manuel II organizado sob a coordenação de José Augusto Cardoso Bernardes, colhe-se uma descrição dos dois exemplares guardados nesse acervo, BDMII-377 e BDMII-378, que contempla a fórmula de colação (Amaral, Bogalho & Pereira, in Bernardes 2015: I. 20-21).

A recepção dessa metodologia de investigação, em Portugal, não foi relevante (Anselmo 1981a: 9-14; Bibliografia, in Faria & Pericão 2008). Na segunda metade do século XIX, circulava em Portugal um certo número de exemplares de *Os Lusíadas* datados de 1572. A vaga de fundo da bibliografia oitocentista não contemplou, porém, a sua descrição especializada, abrindo um vazio histórico difícil de colmatar. Por sua vez, a «Tentativa dum dicionário de bibliotecnia», à qual um grupo de estudiosos pôs mãos na década de 1920, não passou efectivamente de uma tentativa, sem que tivesse vindo a ser completado (Proença; Azevedo; Anselmo; Enes; Melo & Farmhouse 1923-1926).

Perante este panorama, torna-se necessário distinguir preliminar-

mente, por um lado, a bibliografia nas suas vertentes descritiva, analítica, da produção e textual, e, por outro lado, o domínio da listagem e da catalogação (Gaskell 1995: 321), que reentra num outro campo, o da bibliografia sistemática. Este último domínio tem vindo a assinalar desenvolvimentos extraordinários nas últimas décadas, em concomitância com a evolução das plataformas, sendo muito mais conhecido e utilizado. Visa, porém, objectivos distintos.

Antes de avançar para o estudo da configuração textual da *princeps* de *Os Lusíadas*, apresentarei, pois, os fundamentos epistemológicos e as noções estruturantes dessa esfera disciplinar, bem como os seus grandes ramos, com especial relevo para os campos da bibliografia descritiva, analítica e textual, de modo a esclarecer e sistematizar os princípios que tomarei por referência, com remissão para a bibliografia crítica da especialidade.

2. PRINCÍPIOS BASILARES E ORIGENS HISTÓRICAS DA BIBLIOGRAFIA

A bibliografia estuda o livro impresso e a relativa produção, como objecto físico, na sua materialidade e na sua substância histórica, em função das finalidades visadas pelas pesquisas acerca do seu texto. Denomino-a como metodologia, em virtude de a abordagem crítica a que procede articular métodos e saberes próprios de vários outros campos disciplinares especializados, como os estudos sobre os suportes, as tintas, a impressão, o material tipográfico, as fontes, a iconografia, o desenho gráfico (o conjunto de características tipográficas sistémicas de um objecto impresso e a forma como os vários elementos tipográficos e iconográficos são dispostos) ou a encadernação, para além da ecdótica, da história do livro e da tipografia, ou da antropologia material. Sendo propriedade do impresso a homogeneidade serial dos exemplares de uma mesma edição (o que não implica necessariamente uma correspondência

absoluta; *infra* II. 4), a bibliografia encontra-se intrinsecamente vinculada a uma vertente comparatista. A relação entre exemplares é inerente à respectiva produção, pelo que a descrição e análise de um espécimen ganha sentido em função da sua integração num conjunto mais vasto. A metodologia que lhe é própria coloca à disposição do investigador e da investigadora instrumentos que têm vindo a ser aplicados em estudos regidos por objectivos de identificação e diferenciação, e cuja funcionalidade tem vindo a ser plenamente atestada.

Os fundamentos epistemológicos da sua definição como campo disciplinar desenvolveram-se num clima dominado pelo positivismo oitocentista. Essa origem marcou aquela determinação raciocinante que, ao longo de um percurso evolutivo denso, fértil e dinâmico, se tem vindo a reafirmar como esteio vital da sua metodologia.

Henry Bradshaw, que a bom título é considerado um dos seus fundadores, colocava o estudo da tipografia, um plano ao qual é conferido proeminente valor crítico, em paralelo com as ciências naturais:

We do not want the *opinion* or *dictum* of any bibliographer however experienced; we desire that the types and habits of each printer should be made a special subject of study, and those points brought forward which shew changes or advance from year to year, or, where practicable, from month to month. When this is done, we have to say of any dateless or falsely dated book that it contains such and such characteristics, and we therefore place it at such a point of time, the time we name being merely another expression for the characteristics we notice in the book. In fact each press must be looked upon as a *genus*, and each book as a *species*, and our business is to trace the more or less close connexion of the different members of the family according to the characters which they present to our observation. The study of palaeotypography has been hitherto mainly such a *dilettante* matter,

that people have shrunk from going in such details, though when once studied as a branch of natural history, it is as fruitful in interesting results as most subjects.

(Bradshaw 1889: 221)

A convicção de que cada oficina tipográfica devia ser considerada como um *genus* e cada livro como sua *species*, cabendo ao bibliógrafo organizar as edições em famílias e estabelecer as conexões entre os seus membros através da rigorosa observação das características dos espécimes produzidos, traduz bem o orgulho do humanista que se rende ao positivismo. Essas directrizes, originariamente concentradas nas páginas de *A classified index of the fifteenth century books*, de 1870 (Bradshaw 1870), permitiram ao bibliotecário de Cambridge colmatar grandes vazios de informação e identificar várias contrafacções.

Contudo, a disciplina tem origens remotas, se em 1545 o professor de história natural de Zurique Conrad Gessner reunia mais de 5 000 entradas na *Bibliotheca universalis, sive catalogus omnium scriptorum locupletissimus, in tribus linguis, latina, graeca et hebraica*, posteriormente continuada. Organizou-as alfabeticamente por nome de autor, compilando e comentando as edições publicadas, bem como a relativa tradição manuscrita. Mais adiante no tempo, ocupam um lugar pioneiro as averiguações levadas a cabo, em 1715, por Thomas Bennet. O hebraísta britânico fundamentou a ordem cronológica de várias edições de *The thirty nine articles of religion*, todas elas com data de 1571, através da observação dos tipos quebrados, das diferenças nos espaços entre as palavras e de outras características da tipografia.

Quando, entre finais do século XVIII e inícios do século XIX, estudiosos do Reino Unido e da Alemanha, reconhecendo a utilidade da compilação de elencos de livros, decidiram pôr mãos à tarefa, foram os incunábulo a atrair um gosto antiquário de época (Immroth &

Almago. Incunabula, in *ELI* 2017). Daí resultaram os onze volumes dos *Annales typographici ab artis inventae origine ad annum MD*, publicados por Georg Wolfgang Panzer em Nuremberga de 1793 a 1803, bem como o *Repertorium bibliographicum in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum MD. Typis expressi ordine alphabetico vel simpliciter enumerantur vel adcuratius, recensentur*, de Ludwig Hain, publicado de 1826 a 1838 em Estugarda e em Paris. Nas suas páginas, foram registados mais de 16 000 incunábulos, número esse depois ampliado pelo índice de impressores de Konrad Burger. Aí radicam os primórdios do ramo da designada bibliografia enumerativa, depois continuado e desenvolvido pela bibliografia sistemática.

A partir de então, esse labor começou a ser alargado a outras áreas e a cronologias mais avançadas. Foi assim que Konrad Burger reforçou o levantamento não só do terreno alemão e italiano, em *Monumenta Germaniae et Italiae typographica* (1892–1904), como também do terreno ibérico, em *Die Drucker und Verleger in Spanien und Portugal von 1501-1536* (1913), ao passo que Jan Willem Holtrop se dedicou aos Países Baixos, em *Monuments typographiques des Pays-Bas au quinzième siècle* (1868), e Olgar Thierry-Poux à França, em *Premiers monuments de l'imprimerie en France au xve siècle* (1890). O desconhecimento das edições venezianas saídas da oficina de Aldo Manuzio, além do mais o *De Aetna*, de Pietro Bembo, em 1495, ou o *Hypnerotomachia Poliphili*, em 1499, mostra as contingências desses trabalhos.

Por sua vez, as tentativas mais consistentes de elaborar, em Portugal, um censo de incunábulos remontam a 1920, mas circunstâncias várias introduziram descontinuidades nesse projecto (Anselmo 1981a: 413-415). O relativo registo catalográfico veio a ser sistematizado por Artur Anselmo em *Origens da imprensa em Portugal*, de 1981.

A frequente inexistência, nos primeiros livros impressos, da referência de impressor, local de produção e até de autor e título remetia a

identificação dos espécimes para o plano das características físicas, requerendo uma minuciosa observação. Tais condicionantes levaram esses primeiros bibliógrafos a dispensarem grande atenção à tipografia, como elemento transversal basilar para a sua caracterização, para a ubiquação da sua geografia e para o enquadramento da sua produção.

De então até hoje, a metodologia da disciplina tem vindo a sofrer grandes desenvolvimentos, sempre na estrita observância da objectividade e do racionalismo fundadores de Henry Bradshaw e da premissa irrefragável de acordo com a qual é necessário deixar o livro falar por si mesmo (Bradshaw 1889: 370). O alargamento dos parâmetros básicos de observação através dos quais há que identificar livros e edições, com a instituição de um código para a sistematização das suas características, ou seja, a fórmula de colação, leva a que o nome de Bradshaw seja de novo recordado.

O bibliógrafo britânico compreendeu que, para uma descrição eficaz da estrutura do livro, havia que ter em linha de conta uma série de elementos aos quais não fora conferida, até então, a devida importância: o tamanho da folha inteira, da folha de impressão, a forma como tinha sido dobrada, a sua organização em fascículos e a junção dos fascículos. No objectivo de responder a esse requisito, criou um sistema de convenções, dotado de regras rigorosíssimas, através do qual é possível parametrizar as características físicas de um espécimen de forma sintética e incisiva, a fórmula de colação (*infra* II. 5). Esse *identikit*, ao mesmo tempo que fundamenta uma descrição metódica, potencia o estudo das propriedades materiais do livro e do seu significado de forma extremamente precisa. Com todas as adaptações a que foi sujeita, a fórmula de colação continua a ser, hoje, um dos mais firmes pontos de apoio de qualquer pesquisa bibliográfica.

A sua operacionalidade é ilustrada pela catalogação, a que procedeu Robert Proctor, das riquíssimas colecções de incunábulo da Bodleian

Library e do British Museum, estas últimas posteriormente integradas na British Library. O primeiro volume do *Index to the early printed books in the British Museum* saiu em 1908 e a colecção prosseguiu o seu caminho. A informação sobre as técnicas tipográficas foi entretanto complementada pelas tabelas relacionais entre tipos e oficinas do século xv, conforme compiladas por Konrad Haebler em *Typenrepositorium der Wiegendrucke* (1905-1924, 5 vols.), que também teve continuação. Toda essa informação tem vindo a ser tratada, completada e actualizada, encontrando-se disponível em linha (*British Library*).

A metodologia da bibliografia não tardou a atrair o interesse dos estudos literários, em particular de um grupo de críticos que se dedicava ao teatro inglês dos séculos xvi e xvii (Greg 1966: 239-266 [1932]). Nela reconheceu o esteio que lhe permitia responder a questões muito específicas e que não tinham encontrado uma solução cabal com recurso a outras abordagens.

Nesse âmbito, a posição assumida por Alfred William Pollard em 1903 é uma referência que continua a merecer citação:

[S]o long as literature in order to be communicated has to take material form, so long will it be to the advantage of the little world which cares for literature that every point which concerns this material form should be carefully and thoroughly investigated.

(apud Tanselle 1992: 17-18)

Pollard foi um dos membros do triunvirato, como costuma ser designado, ao qual se deve a demarcação das linhas mestras que orientaram os desenvolvimentos da disciplina ao longo da primeira metade do século xx, e cujas projecções se estendem até hoje. Acompanhavam-no Ronald McKerrow e Walter Greg, sendo todos eles membros da Bibliographical Society de Londres, fundada em 1892. Lançaram

a designada nova bibliografia, centrada na configuração física do livro, de modo a responder a certos desafios, colocados pela literatura, que outras metodologias, por si só, não tinham possibilidade de resolver cabalmente.

Deve-se ao filão descritivo anglo-americano o desenvolvimento estruturado de uma metodologia de abordagem da materialidade do livro. Os seus fundamentos foram sendo sistematizados ao longo do tempo através de alguns *rationale* que fazem jus ao latinismo através do qual a língua inglesa designa esse tipo de instrumentos. Salientem-se *An introduction to bibliography for literary students*, de Ronald McKerrow (1927; 1928), *Principles of bibliographical description*, de Fredson Bowers (1949; 1962), e *A new introduction to bibliography*, de Philip Gaskell (1972; 1995).

Merece a devida atenção, além disso, uma nova geração de *companions* que se estende ao digital, mostrando bem as possibilidades oferecidas pelas plataformas (Suarez & Woudhuysen 2010; Bland 2010; Fraistat & Flanders 2013; Howsam 2015). Os extraordinários avanços alcançados, em especial pelo que diz respeito à instrumentação, continuam a ter por referência os fundamentos que ficam contidos nos referidos *rationale* de McKerrow, Bowers e Gaskell, reificando-os.

Estas monografias assentam na observação, levada a cabo ao longo de décadas de pesquisa, de uma miríade de espécimes, na esmagadora maioria dos casos saídos das prensas inglesas. Sem que a escolha deixe de acusar um certo centrismo, as características do objecto de estudo assim privilegiado são muito motivadoras, em virtude dos intrincados problemas que suscitam. Contudo, para além de tais desafios, o espírito de sistema que enforma os referidos *rationale* leva os seus autores a colocarem-se continuamente novos problemas potenciais, decorrentes da eventualidade de serem encontrados livros com características ainda mais irregulares e incomuns. Apesar de uma tal atitude poder parecer um sinal de hesitação, diferentemente, erige-se em garantia de que o

sistema que construíram é dotado da robustez necessária à sua adaptação a outros casos de estudo que se venham a apresentar.

3. DESENVOLVIMENTOS DA DISCIPLINA

Ao longo do percurso histórico descrito pela bibliografia, a nomenclatura dos seus ramos tem vindo a acompanhar várias declinações específicas, algumas das quais já fui referindo (Greetham, in Fraistat & Flanders 2013: 16-41 ; Berger 2016; Stokes. Bibliography, in *ELI* 2017). Mais do que explorar a sua intercorrência, importa considerar os planos mais relevantes para o presente trabalho.

Descrição

A bibliografia descritiva é o esteio de qualquer pesquisa sobre tradição impressa (*infra* 11. 5). A etapa preliminar para o estudo de um objecto é a sua descrição. Só a partir dela poderá ser cabalmente compreendido e interpretado. O livro não constitui excepção a esse princípio epistemológico:

What has come to be known as descriptive bibliography is a genre of writing that aims to set forth the physical characteristics and production history of the objects that we call books.

(Tanselle 1992: 2)

— Esclarecia de modo lapidar o eminente bibliógrafo estadunidense George Thomas Tanselle, em finais do século xx. Nesse sentido, a leitura das características físicas de um livro é tão significativa como a leitura do seu texto. Ao privilegiar a observação e a descrição de um espécimen, considerando o conjunto das suas propriedades materiais e a respectiva produção, a bibliografia convoca o próprio estatuto do

livro como manufacto e, da mesma feita, o seu valor cultural e humano. Objecto da cultura material inscrito no património da humanidade, a sua condição é semelhante à de um monumento arquitectónico, de um desenho histórico ou de uma barreira coralina.

Nunca será demais sublinhar que a materialidade do livro é produto da acção humana e existe na história. Aos elementos que a constroem, incluindo o texto verbal impresso, nas suas valências ecdóticas, é inerente o nível de significação implicado pela sua própria configuração física e pela sua produção (Tanselle 2009). Executado a partir de determinadas substâncias e através de recursos precisos, cada livro tem uma forma que lhe confere uma identidade própria, vinculando-o intrinsecamente às instituições e às pessoas que intervieram na sua produção e, como tal, ao tempo em que foi manufacturado, em que foi industrialmente fabricado ou em que foi disponibilizado através de um suporte digital (Gaskell 1995; Howsam 2015).

Contudo, a ideia de que a descrição possa recobrir todas as características do objecto em causa não reentra no âmbito nem nos propósitos da bibliografia, e redundaria numa falácia epistemológica. A montante desta questão, situa-se um factor estruturante, inerente ao próprio processo de conhecimento. Qualquer desígnio de apropriação discursiva totalizante de um original se encontra ferido de acientificidade: é essa a condição kantiana de todo o conhecimento.

Análise

Como vários estudos o têm vindo a evidenciar, bibliografia descritiva e bibliografia analítica mantêm entre si relações simbióticas. As metodologias a que recorrem não divergem. A base da bibliografia descritiva reside na análise dos espécimenes, partindo do seu exame *de visu*. À margem da precisão descritiva do objecto físico que é o livro, ficaria invalidada qualquer ilação que visasse esclarecer as questões que a

bibliografia analítica se coloca. Sob o ponto de vista gnosiológico, as duas etapas de descrição e análise não são separáveis. Sob o ponto de vista metodológico, os procedimentos a que bibliografia descritiva e bibliografia analítica recorrem não são exclusivos.

Contudo, não haverá que desatender factores diferenciais. Os dois domínios disciplinares desde logo se distinguem pela índole dos seus objectivos, entre o mais geral e o mais específico. Para a bibliografia analítica a descrição não é tomada como um fim em si, mas como via que permite alcançar a resposta para a resolução de um problema demarcado. Subjaz ao seu campo de incidência o recorte e a identificação de questões precisas, a requerem dilucidação. Nesse sentido, é competência do crítico saber identificar, por entre uma multiplicidade de elementos, quais são aqueles efectivamente dotados de relevo para uma resolução mais eficaz da questão visada. Além da bagagem de conhecimentos acerca da produção do livro e de um convívio próximo com a relativa prática, é requerida, a quem investiga, uma visão projectual, selectiva e orgânica. Aí reside o fulcro de um programa que, estruturado de acordo com uma lógica de economia, incidirá em particular sobre os aspectos demarcados pela análise, de modo a responder explicitamente aos objectivos da pesquisa.

Produção

O estudo do plano da produção é inerente às origens epistemológicas da bibliografia, estatuinto-se como premissa *sine qua non* do respectivo campo disciplinar. Nele radica a génese da substância material do livro, o que converte uma tipografia em lugar familiar a qualquer bibliógrafo. O contacto com a prática tipográfica das raras oficinas onde, na actualidade, se continua a compor manualmente fornece um contributo inestimável para a compreensão dos modos de produção que no passado eram seguidos (*Tipografia Damasceno* 2019).

Encontramo-nos no âmbito do designado livro antigo, fabricado através de processos manuais (McKerrow 1928: 6-7). O sistema de catalogação português inclui nessa categoria os espécimenes impressos de 1501 até 1800 ou 1830. Com a invenção da prensa a vapor em começos do século XIX, teve início uma nova fase da tipografia, a da imprensa mecânica.

A precisão e o rigor dos termos com os quais o investigador ou a investigadora de bibliografia lida são requisito absoluto das suas pesquisas. As páginas de McKerrow, Bowers e Gaskell explicitam-nos com uma clareza palmar: dimensão da folha inteira e da folha de impressão, imposição, formato do livro, folhas conjuntas, folhas disjuntas, formação e junção de fascículos; entressachamento, *cancellandum*, *cancellans*; tipografia, iconografia, fôrma, composição tipográfica, desenho gráfico, impressão; título principal, pé de imprensa; cabeça de página, pé de página, título corrente, reclamo, paginação, foliação, assinatura; edição, estado e emissão; correcção de provas, variante de estado tipográfico, variante editorial; etc.

A propósito da produção do livro, a distinção entre edição, estado, variante de estado tipográfico, variante editorial, emissão e impressão é essencial para o discurso crítico da bibliografia (Stoppelli 2008: 37). O seu lastro diferencial decorre de aspectos básicos do trabalho de oficina.

Por edição, entende-se o conjunto de espécimenes de um mesmo livro, tirado de uma mesma fôrma ou conjunto de fôrmas, programaticamente homogéneo, mas no caso da edição manual por regra homólogo. No século XVI, dadas as circunstâncias da produção, é habitual que uma mesma edição comporte diferentes estados tipográficos de certas páginas. Por estado, entende-se cada um dos subconjuntos de um livro ou de parte dele, tirado de uma mesma fôrma ou conjunto de fôrmas, que não é absolutamente igual noutros exemplares. Por conseguinte, «state can be applied only to the page, leaf,

forme, or sheet involved», ou seja, relativamente a uma mesma edição (Bowers 1962: 77). Esses subconjuntos diferem entre si por terem sido introduzidas variantes de estado tipográfico ou iconográfico ao longo do mesmo processo de impressão.

Nesse âmbito, há que distinguir variantes de estado tipográfico, relativamente a variantes editoriais. As primeiras dizem respeito a uma mesma edição, que saiu das mesmas fôrmas, nas quais foram introduzidas modificações durante o trabalho de impressão. As segundas dizem respeito a edições autónomas de um mesmo texto, batidas a partir de fôrmas diferentes. No caso de serem alteradas partes do livro, como dedicatórias, prefácios ou outros paratextos, dentro da mesma fôrma da edição, estão em causa emissões.

Por conseguinte, denominando impressão o conjunto de exemplares de uma mesma tiragem, a impressão diz respeito, rigorosamente, à imprensa mecânica, quando a clichagem por estereotipia se difunde. Para se fazer uma nova impressão, é necessário usar as mesmas fôrmas (ou equivalente técnico, considerando quer a imprensa mecânica, quer as plataformas digitais) com a mesma composição. Ora, nos tempos da imprensa manual, a conservação das fôrmas de um livro não era praticável. Fredson Bowers explica claramente o processo que o fundamenta:

Since with early books the printer ordinarily distributed his type for each gathering very shortly after the gathering or any of its forms had been printed, any reprint of the book normally called for complete, or almost complete, resetting and thus for a new edition.

(Bowers 1962: 37)

Assim se compreende que a crítica especializada não aplique o conceito de impressão ou reimpressão à produção manual. Uso o conceito de impressão, ao longo do presente trabalho, para referir

as tarefas oficiais relativas ao acto de imprimir, no qual intervêm mestre de oficina, compositor (o tipógrafo que montava os tipos), leitor do texto a compor (cargo nem sempre existente),positor (que fazia a imposição das fôrmas), batedor ou bate-balas (que batia o tipo, para o tintar, com balas de clina revestidas por pelica, munidas de um cabo de madeira que agilizava a respectiva manipulação), prensista (que manejava a prensa), revisor de provas (cargo nem sempre existente), brochador (que dobrava as folhas e organizava os fascículos), caixeiro (termo mais utilizado no Brasil), que distribuía o tipo pelas caixas quando as fôrmas eram desmontadas, etc.

Sublinhe-se que o estatuto das variantes do impresso não contempla apenas o plano verbal do texto nas suas valências ecdóticas, mas também o seu plano material, além da iconografia e dos ornamentos. Uma variante de estado tipográfico comporta obviamente uma variante na configuração física do texto. Contudo, num caso limite, uma edição diferenciada ou algumas das suas passagens podem apresentar o mesmo conteúdo estritamente verbal de uma outra edição. Em articulação com os objectivos da pesquisa, há, pois, que verificar se a sua substância física se corresponde ou não, a fim de identificar variantes editoriais de ordem estritamente material. É a bibliografia que compreende no seu domínio a metodologia necessária para o aferir.

Quanto ao responsável pela revisão de provas, essa tarefa costumava caber ao compositor, ao mestre de oficina ou a um tipógrafo. Em Portugal, apenas há conhecimento de uma oficina que contava com revisores especializados, num quadro que mantém muitas semelhanças com o inglês, mas é muito diferente do italiano. Trata-se da imprensa da Universidade de Coimbra, a qual pôde dispor de benefícios régios de excepção para promover o seu erudito programa editorial (Fonseca 2001). A partir de 1556 contou, um a seguir ao outro,

com três correctores do coturno de Fernão de Oliveira, Cristóvão Nunes e Sebastian Stochamer, não se conhecendo os anteriores. Um trabalho a esse nível era bem remunerado, mas extraordinariamente exigente. Aliás, o sistema de direitos e deveres inglês previa, em caso de dislate ou incumprimento, uma compensação pecuniária para qualquer uma das partes envolvidas. O autor podia imputar à tipografia o ónus dos erros cuja responsabilidade cabia ao compositor ou ao revisor. Reciprocamente, caso o autor quisesse introduzir emendas ou modificações na obra, deveria assumir os custos que lhes eram relativos.

A correcção do texto, na fôrma ou sobre papel, fazia-se na tipografia. Não havia condições para que as fôrmas saíssem desse espaço. Na sociedade de antigo regime, o modo como decorria qualquer espécie de trabalho de manufactura no interior de uma oficina encontra-se escassamente documentado. Contudo, os grandes especialistas na matéria não deixaram de estudar aprofundadamente uma tal prática, pelo que acerca dela se possuem hoje dados bastante seguros, sendo razoavelmente conhecidos os termos da intervenção do autor, com referência às várias geografias europeias do século XVI (Gaskell 1995: 110-116; Trovato 2009; Higgins, in Smith 2016: 39-43).

A presença de Ludovico Ariosto, na oficina tipográfica de Franco Rosso da Valenza, para corrigir e emendar as provas da terceira edição do *Orlando Furioso*, de 1532, foi considerada de tal modo insólita, por contrastar com os hábitos epocais, que fez história (Debenedetti & Segre 1960; Fahy 1989; Stoppelli 2016: 107-109). O voluntarismo do escritor ocorreu *in extremis*, e Ariosto acabou por falecer antes de ver terminado o trabalho da edição que tão obstinadamente quisera controlar. Os resultados da anterior edição de 1521 tinham-no deixado profundamente desiludido, o que o levou a velar por todos os detalhes, no objectivo de se certificar de que nada escapava ao ditado de Pietro

Bembo. A situação foi relatada por vários testemunhos epocais e tem vindo a ser objecto de estudos críticos muito bem documentados.

Quanto à tipologia dos erros, costumam ser consideradas quatro espécies de erros imputáveis ao compositor (McKerrow 1928: 252): os resultantes de uma má leitura do manuscrito ou do impresso, ou devidos ao ruído comunicativo que acompanhou o seu ditado; os decorrentes de desatenções e falhas de memória verificadas no lapso que medeia entre a leitura ou audição do texto e a composição tipográfica; os físicos, que ocorrem por o compositor não tirar do caixotim o tipo certo, falhar a sua identificação através do tacto, o inserir mal ou descurar a fixação e a deslocação da fôrma; e os devidos à desorganização dos caixotins, em virtude de os tipos terem sido mal arrumados ou terem transbordado para os compartimentos vizinhos.

Depois de a fôrma ter sido montada, costumava ser feita uma primeira impressão prévia, a fim de detectar lapsos. Para tal, era correntemente usado papel de inferior qualidade. Havendo erros, introduziam-se as correcções, depois do que a impressão continuava. A correcção de provas em papel tinha de ser feita imediatamente, para que o trabalho prosseguisse, pois uma prensa sem trabalhar implicava custos. Em oficinas mais modestas, a prensa não parava enquanto as provas eram revistas. Essas folhas, mesmo sendo defeituosas, podiam ser aproveitadas e dobradas, sem olhar a imperfeições.

Daí resultam as referidas variantes de estado tipográfico. Essa categoria de variantes depende de uma pausa da prensa durante a impressão de uma mesma folha. Coloca à disposição de quem investiga matéria preciosa para compreender como se processou o trabalho de impressão e o grau de cuidado com que foi realizado. Trata-se de um domínio que expõe, de forma manifesta, os resultados do diálogo entre o plano da descrição, da análise, da produção e da ecdótica. Por regra, as correcções ligadas a variantes de estado tipográfico incidem

sobre variantes substantivas, sem afectarem as acidentais, como direi adiante.

Plano textual

A materialidade do livro impresso distingue-se como instância capaz de garantir a autoridade do texto. Um texto é simultaneamente um *corpus* físico, formado por marcas de tinta batidas sobre um suporte material, e valência textual e ecdótica. A descrição e a análise, a partir do plano da produção, de um conjunto de espécimenes pertencentes à mesma edição ou que mostram semelhanças entre si fundamentam a lógica que justifica os resultados de *recensio*, *examinatio*, *collatio* e *stemma codicum*.

Essa interacção foi geradora de uma simbiose extremamente profícua. Se Lachmann e o neolachmannismo constituem, no plano da configuração do texto, um ponto de referência fundamental, o contributo da bibliografia para o desenvolvimento da crítica das variantes, bem como para a elaboração de alguns conceitos operativos, como o de *copy-text* (texto-base) ou o binómio de variantes acidentais e variantes substantivas, configuram abordagens sucessivamente afinadas e aplicadas pela ecdótica. Germinaram num campo de investigação em que testemunhos impressos e manuscritos se entrecruzam, o que facultou uma aproximação à *intentio auctoris*.

Ao estudo dos vários estádios de um texto, dedicou Walter Greg um ensaio histórico de 1927, *The calculus of variants*, no qual gizou a aplicação dos princípios da lógica formal à organização de *stemmata* que englobam testemunhos impressos e manuscritos. Sendo seu objectivo a reconstrução de um arquétipo, conceito este provindo da ecdótica (Marnoto 2020), Greg projectou a retrogradação até um manuscrito primordial.

Quando, num momento mais avançado das suas pesquisas, esse bibliógrafo desenvolveu o conceito de *copy-text*, anteriormente

lançado por Ronald McKerrow, foi para reconhecer os limites acima dos quais esses princípios formais não se aplicam, o que o levou a proclamar sem contemplações a tirania do respeito absoluto pelo *copy-text* (Greg 1966: 374-391 [1950-1951]). Essa posição redundou na apologia de uma intervenção, por parte do crítico, no sentido do apuramento e da recuperação da versão mais próxima da *intentio auctoris*, através do estudo do tipo de variantes textuais em causa. Aí radica a distinção entre variantes substanciais e variantes acidentais, pilar de toda a subsequente variantística, e que Greg elegeu como ponto cardeal. Em seu entender, um crítico-editor intervém sobre o primeiro tipo de variantes. Diferentemente, no que toca ao segundo tipo, só em casos muito especiais o fará. Ao confiar à bibliografia o objectivo de recuperar a autenticidade do texto, de identificar os erros de transmissão e de repor as lições correctas, Greg fundamentava materialmente a intervenção crítica no âmbito da bibliografia.

O filão da bibliografia textual sofreu desenvolvimentos brilhantes, na segunda metade do século xx, ao atravessar o Oceano Atlântico (Tanselle 1992). Tiveram por grande polo dinamizador a Bibliographical Society, da Universidade de Virgínia, e por guia Fredson Bowers, editor da série *Studies in Bibliography*. A relação quer entre edições, quer entre edições e manuscritos que lhes estão a montante levou Bowers, numa fase adiantada do seu percurso de investigação, a sustentar a aproximação do autor com absoluta incisividade (Bowers 1966). Nesse sentido, fortaleceu o diálogo entre a história do texto, segundo o entendimento de Greg acessível e cognoscível através da sua materialidade, e o plano da intenção relativamente ao texto. Ao considerar ser finalidade da bibliografia textual a aproximação da *intentio auctoris*, chamou à colação todas as alterações a que um determinado manuscrito é submetido pela sua impressão e pela sua transmissão através dos prelos.

A recepção deste ramo da bibliografia operou-se sem entusias-

mos no terreno francês, mais atraído pela história do livro (Kirsop 1995). Diferentemente, levou a grandes desenvolvimentos em terreno anglo-americano e em terreno italiano. A diversidade da evolução sofrida numa e noutra dessas geografias culturais encontra-se estritamente ligada ao objecto de estudo privilegiado num e noutro caso. Tal como a crítica anglo-americana aprofundou, no âmbito da bibliografia, formas de abordagem susceptíveis de responderem aos problemas mais intrincados dos grandes autores e dos grandes textos da tradição literária britânica, assim a crítica italiana apurou metodologias compagináveis com uma tradição mais ancestral, na senda dos grandes desenvolvimentos sofridos pela ecdótica a partir da segunda metade do século XIX. Por conseguinte, a especificidade dos campos primários de indagação a tratar em cada um dos casos projectou-se sobre evoluções específicas.

Comece-se por considerar o filão italiano e o seu enquadramento. Na tradição textual fundadora das Três Coroas, Dante, Petrarca e Boccaccio, tem primazia o manuscrito, sem que uma densa cadeia de transmissão impressa deixe de ser convocada, num quadro de intersecções complexificado pela questão da língua e pela correlativa *emendatio*.

A índole das problemáticas daí decorrentes requereu e proporcionou a refundação do método de Lachmann, conforme operada em Itália pelo robusto filão neolachmanniano (Spaggiari & Perugi 2004: 60-120; Trovato 2017). Moderando algumas das facetas mais rígidas das propostas originárias de Lachmann, a nova corrente propôs-se responder a situações de transmissão mista, entre manuscrito e impresso. A partir de Michele Barbi e de Santorre Debenedetti, o neolachmannismo foi gradualmente evoluindo com Giorgio Pasquali, que contemplou de modo mais assertivo o plano sócio-cultural, e com Gianfranco Contini, que introduziu o conceito de difracção na crítica das variantes, depois replicado pela crítica genética francesa (Spaggiari & Perugi 2004: 198-205).

Foi nesse contexto que o cruzamento do filão metodológico anglo-americano da bibliografia textual com o robusto neolachmanismo italiano deu lugar a uma orientação de pesquisa própria, que adquiriu a designação de filologia dos textos impressos (Harris 1999; Botta 2005). Sedimentou-se na década de 1980 a partir de dois trabalhos de referência: o ensaio sobre «La letteratura in tipografia», publicado por Amedeo Quondam em 1983 na *Letteratura italiana* da Einaudi (Quondam 1983), e o volume de Pasquale Stoppelli *La filologia dei testi a stampa*, de 1987, que reuniu um conjunto de ensaios de Greg, Gaskell, Tanselle, Bowers e outros críticos, em tradução italiana. No ano de 2008 saiu em nova edição, acompanhada por um estudo de fundo actualizado (Stoppelli 2008; 2016).

Os resultados dessa confluência entre bibliografia textual e neolachmannismo têm-se vindo a traduzir, sobremaneira, no trabalho de edição. Sirvam de exemplo os três volumes de *Il libro del Cortegiano*, recentemente editados por Amedeo Quondam (Quondam 2016). Para além da *princeps* que em 1528 saiu da oficina dos continuadores de Aldo, esse crítico trabalhou com o manuscrito de tipografia, no qual são assinaladas, em várias campanhas, cerca de 30 000 emendas, ao que há a acrescentar outras 4 000, introduzidas na transposição para o impresso.

Passando ao filão da bibliografia anglo-americana, é de índole bastante diversa a tradição textual objecto de abordagem. Shakespeare, juntamente com outros dramaturgos e outros escritores dos séculos XVI e XVII, constituíram a matéria de investigação privilegiada pela nova bibliografia logo nos seus primórdios. No seio dessa tradição, o impresso, além de ter a primazia, mostra características muito particulares. Daí decorre o destaque conferido ao impresso e à sua produção.

Os problemas sobremaneira intrincados inerentes à edição britânica desse período resultam, na sua esmagadora maioria, da irregularidade que afectou a relativa produção até uma fase cronológica-

mente avançada. O panorama é sobejamente ilustrado pelos exemplos chamados à colação por McKerrow (McKerrow 1928) e por Bowers (Bowers 1962) nas monografias que dedicaram à bibliografia. Por um lado, as discontinuidades e as flutuações implicadas pelo objecto de pesquisa exigem ao estudioso ou à estudiosa uma capacidade de observação apuradíssima. Por outro lado, requerem uma fundamentação metódica tão robusta como abrangente, que foi brilhantemente sistematizada nas monografias para as quais acabei de reenviar (*supra* II. 2).

As mais que célebres pesquisas empreendidas pelo crítico norte-americano Charlton Hinman, discípulo de Bowers, acerca do *First folio* de Shakespeare (Hinman 1963, 1968), ilustram bem as potencialidades deste filão. Têm a particularidade de trabalharem com fontes exclusivamente impressas.

O *First folio*, como é geralmente designada a edição *Mr. William Shakespeares comedies, histories & tragedies*, de 1623, foi a primeira grande compilação das obras teatrais do dramaturgo inglês, realizada sob iniciativa de William Jaggard, de seu filho Isaac Jaggard e de Edward Blount. O grande problema colocado pelas suas 399 páginas numeradas reside nas profusas variantes que caracterizam o texto de mais de uma centena delas. A tradição impressa do *First folio* e as suas fontes manuscritas, quase sempre inferenciais, já tinham sido substancialmente investigadas por Pollard, McKerrow e Greg (valha por todos Greg 1966), sem que tivesse sido possível obter uma explicação cabal para o facto.

Hinman conseguiu finalmente encontrá-la, remontando à produção do livro. Da pesquisa a que procedeu, concluiu que o texto fora composto por cinco tipógrafos diferentes, que trabalhavam aos pares, cada um dos quais seguia critérios ortográficos próprios. Enquanto um deles compunha a fôrma para as duas primeiras páginas que iam entrar na prensa, outro montava a fôrma com as duas páginas a serem impressas na outra face da mesma folha. A esse factor de variação,

havia a acrescentar uma correcção de provas não homogénea, bem como a mistura das folhas, ao serem juntas. A ordem pela qual as folhas foram impressas não correspondeu necessariamente à ordem pela qual foram agregadas. Para chegar a essa conclusão, Hinman baseou-se numa minuciosa análise comparativa de dois terços dos exemplares do *First folio* então conhecidos, que se encontravam na Folger Library de Washington DC, servindo-se do projector que ele mesmo construiu e que lhe permitiu observar, simultaneamente e em contraste, a mesma página de vários espécimes, por sobreposição de imagens.

Mais recentemente, uma nova geração de críticos (Peter Blayney, Anthony West) pôde fazer novos confrontos de variantes, ao alargar o *corpus* de pesquisa a outras cópias entretanto identificadas (Smith 2016), mas que hoje se sabe não formarem ainda um *corpus* exaustivo, face a novas descobertas.

Não é de estranhar o fascínio exercido pelas pesquisas de Hinman sobre vários estudiosos de *Os Lusíadas* (*supra* I. 14). Além da curiosidade que despertam, há a considerar que os exemplares do poema de Camões mostram igualmente numerosas variantes. Da mesma feita, também não é de estranhar que a chave interpretativa do enigma relativo ao *First folio* de Shakespeare não tivesse suportado uma transposição para os exemplares de *Os Lusíadas* datados de 1572. Não há sinais efectivos de que a impressão do poema épico de Camões tivesse contado, à semelhança da compilação de 1623, com a intervenção de vários compositores, a trabalharem em simultâneo, cada um dos quais seguia critérios distintos.

A esse propósito, nunca será demais sublinhar que a bibliografia não é mecânica, mas metodológica. Num campo tão diversificado e que responde a questões tão específicas, por entre uma considerável multiplicidade de elementos e de situações, cada investigação configura um problema demarcado, cuja resolução cabal requer uma ponderação

precisa, em função do objecto de estudo e das questões colocadas. Com a passagem do tempo, a validade da máxima de Bradshaw, segundo a qual é necessário deixar o livro falar por si mesmo, só tem vindo a ser reafirmada. De forma alguma é dado por descontado que a via operacional através da qual foi encontrada a solução para um problema sirva igualmente para a resolução de outros casos. «There is no general course of inquiry to be followed. Every book presents its own problems and has to be investigated by methods suited to its particular case», advertia Ronald McKerrow (McKerrow 1928: 5). Aliás, ao longo das leituras extensivas que realizei no campo da bibliografia, não encontrei nenhum caso de estudo que, no seu todo, seja susceptível de ser colocado em paralelo com o de *Os Lusíadas*.

O próprio Bowers caiu na tentação de elevar o processo de impressão e de correcção de provas que identificou no *First quarto* de *King Lear* a norma de manufactura epocal. Uma primeira fôrma era batida pela prensa, enquanto outra era composta. Quando esta estava pronta, retirava-se a que estava na prensa, corrigiam-se os lapsos e começava-se a bater a segunda chapa. Feitas as emendas, retirava-se da prensa a segunda chapa e completava-se a impressão da primeira, e assim sucessivamente. Trata-se, contudo, de um modo de trabalho não generalizável à produção britânica desse período, à diferença do que Bowers tentou sustentar (Tanselle 2009: 44-46).

Em alguns casos, a investigação bibliográfica pode mesmo apresentar facetas detectivescas. Foi com ironia que Conor Fahy intitulou «O policial da traça atlética» a conferência proferida no ano de 1985 em vários países da Europa. O bibliógrafo britânico tinha notado que o exemplar do *Orlando Furioso* de 1532, pertencente à John Rylands University Library de Manchester, mostrava perfurações de um mesmo insecto em folhas não sequenciais. Daí, remontou à ordem de empilhamento das folhas antes de terem sido ordenadas. Teve

outros contornos a descoberta da fraude perpetrada por dois editores londrinos, até então muito reconhecidos, Harry Buxton Forman e Thomas J. Wise. A falsificação de livros e panfletos do século XIX, aos quais Forman e Wise atribuíram um alto valor de mercado, foi desmascarada pela análise das fibras do papel e pelo estudo dos caracteres tipográficos com que foram impressos. A investigação foi levada a cabo em 1934 por John Carter e Graham Pollard, membros da Bibliographical Society de Londres (Carter & Pollard 1934). Sintomaticamente, o universo do romance policial era bem familiar a John Carter. Colaborou com a editora de Ian Fleming, o criador de James Bond, e escreveu sobre a personagem do detective Dr. Thorndyke.

Através do percurso que acabei de apresentar sumariamente, reitera-se a porosidade das fronteiras entre bibliografia textual e ecdótica, conforme o mostra o cruzamento entre metodologias de pesquisa e actores. Por um lado, a bibliografia textual, através da descrição, da análise, e do estudo do processo de produção, fundamenta uma perspectiva positiva acerca dos suportes materiais que sustentam a hierarquia do *stemma*, a configuração do texto, as variantes e a intervenção crítica. Por outro lado, a ecdótica é o esteio que orienta a decodificação do texto, na correlação entre as suas vertentes material e verbal, e que baseia o estudo linguístico das variantes.

Quando a tradição incorpora quer testemunhos impressos, quer testemunhos manuscritos, essa confluência pode recuar até mais longe, chamando à colação a *intentio auctoris* para o estabelecimento do texto-base. As pesquisas realizadas por Greg e Bowers, numa determinada fase da sua carreira, entroncam nesse filão. Nos casos em que a tradição inclui unicamente testemunhos impressos, a questão da *intentio auctoris* não se dilui, mas tem de ser colocada noutros termos. O impresso é resultado da intervenção integrada de várias instâncias e de vários agentes, um dos quais é o autor, apesar de geralmente não

haver dados que permitam individuar a sua mão, por estar em causa uma *intentio auctores*.

4. A *IDEAL COPY*

A diferença entre livro impresso e manuscrito é a pedra-de-toque da *ideal copy*. A singularidade do manuscrito confronta-se com o carácter serial do conjunto de exemplares homólogos resultantes de uma mesma edição. Daí decorre a dissemelhança entre a abordagem metodológica requerida pelo manuscrito e pelo impresso. A análise material do manuscrito pode incidir sobre um ou sobre vários códices, cada um dos quais é um *unicum*, ao passo que, no caso de uma edição, seria muito limitativo reduzi-la a um só exemplar. «[A]nyone wishing to discuss the physical features of a particular edition or printing can never be content with a single copy, because one cannot know whether it corresponds with other copies», afirma Tanselle (Tanselle 1980: 18). As consequências deste factor, no campo da ecdótica, correspondem-se.

A *ideal copy* contempla o conjunto de exemplares produzidos por uma mesma edição. O seu estudo abrange a respectiva descrição e a edição do seu texto. O que nela há de ideal implica o processo de abstracção que leva do conjunto de exemplares, cada um dos quais dotado de «physical features» específicas, à relativa descrição, análise e validação, e sucessivamente à edição da *copy*. O número de exemplares de uma edição cuja observação é requerida não se encontra predeterminado, dependendo de cada caso de estudo.

Esse conceito operativo foi detalhadamente exposto por Fredson Bowers em *Principles of bibliographical description*:

The collational formula and the basic description of an edition should be that of an ideally perfect copy of the original issue. A description is

constructed for an ideally perfect copy, not for any individual copy, because an important purpose of the description is to set up a standard of reference whereby imperfections may be detected and properly analyzed when a copy of a book is checked against the bibliographical description. In a very rare book the evidence may not be sufficient to construct a perfect description, but it is better to aim at this perfect description, even though its collational formula may be incomplete and full of queries, than to misrepresent a book by describing only an imperfect individual copy. Naturally, if the only known copy of a book seems normal, we must infer that it is perfect; we must not forget, however, that this is only an inference since lost copies may have contained alterations.

(Bowers 1962: 113)

Antes de mais, um potencial equívoco haverá a desfazer. Sublinhe-se que a noção de *ideal copy* nada deve à ideia de um exemplar que seja isento de falhas, nem ao propósito da sua recondução a um estágio de perfeição. Numa «*ideally perfect copy*», a perfeição não visa a correcção e o aprimoramento do item material mediado por uma representação que, por exemplo, eluda imperfeições resultantes de uma tintagem defeituosa ou corrija lapsos na composição do texto. Diferentemente, consubstancia-se através de dois outros níveis.

O primeiro diz respeito à relação entre o objecto físico e a sua descrição e edição, que devem ser sustidas pelo rigor analítico de qualquer representação científica. Todas as eventuais irregularidades e imperfeições serão registadas, em nome de um princípio de realidade. «*Nothing is invented in the description of an ideal copy*», enfatiza Bowers (Bowers 1962: 113). O segundo nível, coerentemente, determina que o padrão de referência é o objecto material no momento em que ficou pronto e saiu da oficina de produção, corroborando os propósitos da «*logical description to make*» que esse mesmo crítico lhe associa

(Bowers 1962: 113). A sua perfeição é a de um livro «which is complete in all its leaves as it ultimately left the printer's shop in perfect condition and in the complete state that he considered to represent the final and most perfect state of the book» (Bowers 1962: 113), ou seja, num estado acabado que tem por marco o término da produção.

Por consequência, a diferenciação entre as características inerentes à produção e as características decorrentes da circulação de um determinado exemplar é a linha que divide as águas. Para cada espécimen, há que distinguir, por um lado, a respectiva configuração no momento em que o trabalho oficinal terminou e a edição ficou pronta e, por outro lado, as características que fazem parte do percurso singular que veio a descrever depois de ter deixado a tipografia. Nesse sentido, torna-se necessário o confronto entre as propriedades materiais que se encontram ligadas à produção, e aquelas que dependem do uso do exemplar e da sua história. É competência do crítico saber destringir e aferir umas e outras.

A esse propósito, o parâmetro do grau de perfeição é extremamente elucidativo, pelos termos em que convoca a materialidade do objecto. A parametrização do exemplar ideal em função da configuração do livro, no momento em que sai da oficina, pode acusar níveis de perfeição inferiores ou superiores aos resultantes da circulação de um determinado espécimen. Um exemplar de uma edição que saiu, na totalidade das suas cópias, com um erro na ordem dos fascículos, pode ser aperfeiçoado numa posterior encadernação que reponha a sequência correcta. Contudo, essa intervenção, bem como um eventual extravio de folhas, a posição de anotações ou a própria deterioração do papel fazem parte da história da circulação e do uso de um determinado espécimen, sem que de forma alguma digam respeito à edição, tal como foi acabada pela oficina. Tais particularidades reentram na descrição de um certo exemplar, não na descrição da *ideal copy*.

As contingências desse procedimento não podem ser ignoradas, em particular quando está em causa o livro antigo. Os exemplares com que o bibliógrafo pode trabalhar são os que sobreviveram ao tempo, e de entre esses, não raro, os que conseguiu ter à sua disposição, pelo que constituirão uma fracção reduzida da produção original.

A *ideal copy* é por definição uma abstracção que nenhum espécimen poderá eventualmente representar. O crítico infere a sua configuração da análise dos vários exemplares subsistentes, mesmo que, por hipótese, ela não corresponda à existência material de nenhum deles. Em circunstâncias limite, haverá até a considerar que todos os exemplares conhecidos tenham sido objecto de modificações. Noutras situações, como é o caso de livros extraordinariamente raros ou até de edições das quais se conhece um único espécimen, a descrição não pode escapar ao provisório. A *ideal copy* tem uma existência material possível e a hipótese vale até ser desmentida.

Mesmo nos casos em que se conhece apenas um exemplar de uma edição, Bowers deixa bem claro, no passo acima citado, que é sempre preferível realizar a descrição do que renunciar à sua elaboração (Bowers 1962: 113). Esse ponto de vista é coerente com a lógica de realidade de um determinado estágio do conhecimento, na medida em que sustenta a «logical description». Assim se possibilita o confronto imediato com outros exemplares que venham a ser identificados, e que poderão reiterar o conteúdo dessa descrição ou levar à sua revisão.

Em qualquer circunstância, até serem alcançados outros patamares bibliográficos, a descrição e a edição da *ideal copy* mantêm toda a sua validade, porquanto correspondentes ao universo do conhecimento num determinado estágio. Justifica-o plenamente o princípio de falseabilidade em que se baseia o neopositivismo lógico de Karl Popper. Uma conclusão alcançada a partir de fundamentos científicos mantém-se, até que novas descobertas requeiram a sua revisão. Este

posicionamento epistemológico mostra-se particularmente adequado ao âmbito disciplinar da bibliografia. O total de cópias de uma edição é um objecto só virtualmente acessível na sua completude. Não obstante, o respectivo conhecimento material pode ir progredindo ao longo do tempo e a configuração da *ideal copy* acompanhá-lo-á.

É precisamente no processo de abstracção que vincula a *copy* ao seu estatuto de *ideal* que reside a intervenção e a responsabilidade do crítico pelo *active editing* (Spaggiari & Perugi 2004: 76-78). Da análise dos vários espécimes subsistentes, o editor infere a sua configuração, mesmo que, por hipótese, nenhum dos exemplares com existência material lhe corresponda.

A esse propósito, o já referido *First folio* de Shakespeare, nos termos em que foi reconstruído e reorganizado por Charlton Hinman (1963, 1968; *supra* II. 3), erige-se em exemplo palmar da intervenção crítica do editor, no âmbito não só do processo de abstracção próprio da *ideal copy*, como também do seu confronto com novos dados posteriormente carreados. Depois de ter comparado, página a página, os vários exemplares que conseguiu ter à sua disposição, para a partir daí elucidar o processo de produção, o bibliógrafo identificou o último estado tipográfico de cada página, depois da introdução de emendas. Seguidamente, ordenou e juntou esse conjunto de páginas escolhidas, em reprodução fac-símilada. A compilação daí resultante não corresponde, porém, a nenhum exemplar efectivamente existente (Tanselle 1980: 37-38). Além disso, mais recentemente foram analisados outros exemplares do *First folio*, alguns dos quais não tinham sido sequer localizados quando Hinman procedeu à sua investigação, que o teriam levado a operar escolhas diversas, se a eles tivesse tido acesso. O critério de escolha e junção de páginas em fac-símilado corresponde à decisão de *active editing* operada na edição crítica, e os novos exemplares entretanto trazidos à luz só confirmaram os termos em que Hinman esclareceu o processo de produção.

Na descrição e edição da *ideal copy*, a intervenção crítica actua em dois grandes planos intimamente relacionados: o da validação dos exemplares de uma mesma edição e o dos critérios textuais. Ambos são sustentados pela descrição e pela análise da materialidade dos espécimenes, relativamente à produção, com a objectividade que é própria da bibliografia.

Um falso pode ser uma cuidadosa cópia do original, reproduzindo o seu texto com meticulosidade. Por consequência, numa primeira etapa, há que verificar se a edição é a mesma a partir do plano da produção, cotejando a identidade das fôrmas através do desenho gráfico, da tipografia, etc. Apesar de a caixa de tipo usada ser a mesma, as diferenças relativas ao seu manejo oficinal são inevitáveis se a edição não se corresponder. O ensaio publicado por Tanselle em 2009, *Bibliographical analysis. A historical introduction*, faz-se sinal dos novos caminhos rasgados nesse domínio. Dele fazem parte dois capítulos cujos títulos são eloquentes: «Analysis of manufacturing clues» e «Analysis of design features», ambos prevendo o recurso a plataformas digitais. «This grand project is still in his infancy: although printed books are regularly considered one of the most important of all classes of artifacts, much of the information they convey remains to be extracted», reconhecia Tanselle em 2009 (Tanselle 2009: 88), o que só tem vindo a ser confirmado.

Quando se trabalha com o impresso, a identificação de uma edição de modo algum dá por descontada a uniformidade textual dos vários exemplares, o que se aplica quer à iconografia, quer à tipografia. Por consequência, a questão colocada assume repercussões determinantes na construção do *stemma*, na medida em que há a considerar se exemplares de uma mesma edição que mostram variantes devem ser tratados ou como testemunhos múltiplos, ou como um testemunho único. Nesse âmbito, as explicações de Pasquale Stoppelli são extremamente esclarecedoras:

[...] all'epoca della stampa manuale la presenza di varianti fra le copie appartenenti a una stessa edizione costituisce la norma non l'eccezione. Ma se ne traessimo la conseguenza che ognuna di quelle copie va considerata come un testimone indipendente, non faremmo che ricondurre, e impropriamente, il fenomeno delle varianti di stampa all'interno della problematica delle trasmissioni manoscritte. Intanto, in relazione alle varianti di stampa, l'unità filologica da prendere in considerazione non è la copia e non sono neppure i singoli fascicoli che costituiscono le copie, ma quella parte di testo che è stampata dalla stessa forma tipografica, cioè ciascuno dei due lati del foglio di stampa. Poi, quelle varianti, per poter essere adeguatamente catalogate e interpretate, devono essere assoggettate a una specifica tecnica d'analisi che ha il suo punto d'arrivo nella definizione dell'esemplare ideale (*ideal copy*), un concetto fondamentale della bibliografia analitica che è materialmente inapplicabile alle trasmissioni manoscritte, dove ogni elemento costituisce un individuo. (Stoppelli 2008: 15)

A diferença que corre entre a singularidade do manuscrito e o carácter serial da edição, como sempre extremamente esclarecedora, mostra que os vários exemplares saídos da mesma edição, apesar de geralmente conterem entre si variantes que devem ser consideradas especificamente, formam um testemunho único. É particularidade do livro incorporar a variação dentro de um mesmo testemunho, o que se deve ao processo de produção.

O ponto de chegada da respectiva descrição e análise é a edição da *ideal copy*. A variação erige-se em dado essencial não só para a validação dos exemplares, como também para a intervenção textual. Nessa medida, a *ideal copy* não pode ser um modelo fechado, pois admite o registo de variantes, as quais facultam geralmente informação preciosa

acerca do processo de produção, como se verá mais detalhadamente no decurso do presente trabalho. Assim o considera Tanselle:

Thus if all copies of an edition contain an obvious textual error, that error is a part of the ideal copy; but if some copies do not contain the error [...] the description of the ideal copy would have to indicate the fact.

(Tanselle 1980: 25)

Na edição da *ideal copy*, o objectivo de remontar à *intentio auctores* tem por principal testemunho dinâmico as variantes de estado tipográfico. As emendas introduzidas ao longo do processo de produção mostram os termos em que ocorreu essa aproximação. Por conseguinte, tais variantes erigem-se em trâmite através do qual é possível reconstruir a operação de *emendatio* relativamente à *intentio auctores*, acompanhando o modo como se desenvolveu. Possuem um alto valor de testificação, devendo ser sempre especificadas, independentemente de a edição em causa ser testemunho único ou não. Cabe ao editor analisá-las, escolher qual foi o último estágio da produção e registar as anteriores. Também no âmbito da descrição bibliográfica podem ocupar um papel essencial, em função dos objectivos de identificação visados.

Ao atestar exemplares e edições cuja configuração admite a variação, o bibliógrafo move-se constantemente num duplo sentido, cuja dimensão relacional tem por imagem a dialéctica entre *genus* e *species* e *species* e *genus*, repropondo em novos termos o esquema positivista de Henry Bradshaw. Essa dinâmica é sustida pela solidez da metodologia usada pela bibliografia, de modo a evitar quer a errância pelo detalhe, quer a dissipação pela movência, elevando esse diálogo a conhecimento.

Os esteios dessa via recíproca, entre *genus* e *species*, encontra-os a metodologia bibliográfica na abdução. A abdução é um tipo de infe-

rência cuja conceptualização remonta a Aristóteles e que, em tempos mais recentes, tem vindo a ser bastante explorada pela semiótica, de Charles Peirce a Umberto Eco. É comumente utilizada na pesquisa científica e na investigação detectivesca, o que mostra que as comparações correntes do trabalho da bibliografia com as investigações de um detective contêm motivações que cavam fundo.

O caso e a regra são explorados na sua correlação, na medida em que as leis vão sendo formuladas através da descoberta intermédia de novos factos e, por sua vez, o estudo de outros casos leva à identificação de dados desconhecidos, orientada por certas regras gerais (Eco 2004: 229-255). Quer isto dizer que, se por um lado a *ideal copy* está continuamente sujeita a verificação, mediante a observação de novos espécimes, por outro lado também a análise dos novos exemplares é guiada pelo patamar do ideal e pelo conhecimento de campo adquirido.

5. *EXCURSUS*. O MODELO DESCRITIVO

Um dos instrumentos mais profícuos da metodologia bibliográfica é o modelo descritivo de colação. A exactidão e a sistematicidade que lhe são próprias permitem identificar com absoluto rigor a organização física e as características de uma edição, tal como é perspectivada a partir da *ideal copy* ou de um determinado exemplar.

A descrição mostra-se de particular utilidade sempre que se torna necessário comparar quer edições, quer um espécimen com outros espécimes da mesma edição ou de outras edições com as quais eventualmente mantenha relações de semelhança. Apesar de seguir um modelo padronizado, o seu esquema prevê adaptações, «according to the degree of compression and the kind of books described» (Bowers 1962: 124). Tais ajustes articulam-se com os objectivos da pesquisa, com as características do livro em causa e com o período histórico envolvido.

Os antecedentes da descrição bibliográfica remontam aos primórdios da própria imprensa, pois já nos incunábulos se indicava, na última página, a composição dos fascículos, o local de edição e o impressor, embora não regularmente. Na verdade, poder-se-á recuar a tempos remotos, pois o escriba costumava apor ao final do manuscrito informação desse género no chamado cólofon ou colofão, um helenismo transmitido pelo latim medieval com o sentido de extremidade ou encerramento (pelo que é mais exacto reservar o termo cólofon para os casos em que o registo é efectivamente colocado no final de um livro).

Deve-se a Aldo Manuzio, no século XVI, a sua recuperação e o seu aperfeiçoamento (Murphy 1998). A relativa utilidade para a bibliografia pode ser ilustrada pela já referida *princeps* de *Il libro del Cortegiano*, de Baldassarre Castiglione, impressa pelos herdeiros de Aldo em 1528. As vicissitudes da impressão e a coexistência da dedicatória de abertura, a D. Miguel da Silva, com uma outra dedicatória, a Alfonso Ariosto, são em boa parte esclarecidas pela informação colocada no verso da última folha do livro: «* a b c d e f g h i k l m n o p | Tutti sono quaderni fuor che *, che è duerno, & p, che è terno» (Marnoto 2017: 211-216). A dedicatória a D. Miguel da Silva e o texto inicial que se lhe segue formam um duerno não numerado, ao qual foi atribuída a assinatura *, e que teria sido impresso quando o resto do livro já se encontrava pronto. A dupla dedicatória é, pois, resultado de um acrescento.

No século XIX, a fórmula de colação foi retomada por Henry Bradshaw (*supra* II. 2), tendo sido depois explorada por Ronald McKerrow na sua *Introduction* (McKerrow 1928), por Walter Greg num fundamental artigo que remonta a 1934 (Greg 1966: 298-313) e por Fredson Bowers nos *Principles* (Bowers 1962). Contributos posteriores têm vindo a reificar e afinar o investimento fundacional dessa fileira de críticos (Foxon 1970; Gaskell 1995; etc.). Em todos esses trabalhos se pode encontrar informação detalhada sobre os princípios que regem a descrição bibliográfica.

Nos capítulos centrais de *Principles of bibliographical description*, Bowers sistematiza o seu modelo organizativo, considerando vários itens descritivos (Bowers 1962: 135-311). Em qualquer circunstância, o primordial objectivo da descrição será o de colocar perante os olhos de quem lê, com total rigor e limpidez, as características de um livro que de facto está ausente. De entre esses itens, sublinhem-se:

1. *Página do título*. A transcrição de quanto nela se encontra impresso, bem como a descrição da sua tipografia e de eventuais ícones e ornamentos visam disponibilizar toda a informação necessária à identificação primordial da edição ou do exemplar e à detecção de possíveis variantes. Tanto para este como para todos os restantes itens deverão ser assinaladas eventuais irregularidades, porquanto elementos de caracterização fundamentais. Pelo que diz respeito a ícones e ornamentos, alguns serão descritos, como certos filetes ou figuras, outros podem ser representados através de imagens que auxiliam a sua identificação por semelhança. A atenção dispensada a este item deve-se ao seu potencial de identificação basilar.

Fredson Bowers advoga a transcrição textual através do que designa reprodução quase-fac-símile, com eventual recurso a fontes, estilos e tamanhos semelhantes ao original, o que coloca algumas questões que adiante discutirei.

2. *Pé de imprensa*. Apesar de no século XVI essa informação ser geralmente fornecida na página do título, a transcrição, numa rubrica à parte, do registo relativo a local de edição, impressor, livreiro e data, caso sejam conhecidos, tem um relevo tal para a descrição bibliográfica que a sua especificação pode ser aconselhável, mesmo que se encontre já incorporada noutro item.

3. *Títulos de partes ou de secções*. A existirem, devem ser transcritos e listados. O título de anterrosto não é característico do livro produzido no século XVI.

4. *Títulos correntes*. Há que assinalar o título do livro, da secção, do capítulo ou de outro item similar que seja indicado em cabeça ou em pé de página. Da mesma feita, todas as variações ou irregularidades verificadas devem ser tidas em linha de conta.

5. *Formato e fórmula de colação*. O sistema codificado instituído pela bibliografia descritiva permite condensar esses dados numa linha ou pouco mais. Aquele que é o elemento mais sintético da descrição bibliográfica foi afinal o que mereceu a Bowers uma explanação mais extensa, facto que traduz bem o seu grau de tecnicismo (Bowers 1962: 193-254). De modo algum redundante numa mera cláusula, valendo como instrumento de trabalho essencial, carregado de significação. As escassas variações a que está sujeita, ao ser repensada de *rationale* para *rationale*, mostram bem a sua incisividade estruturante.

A primeira informação nela consagrada diz respeito ao formato, pois é essencial, para o conhecimento de um livro, perceber quer a dimensão, antes do corte, da folha inteira usada na sua produção, quer o modo como foi feita a imposição e a dobragem. Seguidamente, são indicados os fascículos e a sua composição material, registando a ordem das assinaturas e a relação que estas com eles mantêm. Destaque-se, pela sua incisividade, as indicações contidas na sistematização de Greg (Greg 1966: 299-311) acerca da forma como devem ser integradas as assinaturas.

Exemplificando com a fórmula que no catálogo da Houghton Library, da Universidade de Harvard, é associada a *Os Lusíadas*, temos: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$; ou seja: um fascículo inicial formado por duas folhas não numeradas, que se convencionou designar como π ou π ; 22 cadernos, cada um dos quais é identificado com uma letra do alfabeto, de A a Y, e tem 8 folhas; um fascículo, identificado com a letra Z, composto por 10 folhas. A essa fórmula há a acrescentar a informação inicial relativa ao formato, correspondendo *Os Lusíadas* a um 4.º in 8.º (*infra* III. 19, 20).

6. *Assinaturas, paginação, foliação, gravuras, interpolações, lista de conteúdos, reclamos, tipografia, papel, notas.* Estas características podem ou não ser referidas na sua totalidade ou em parte e em alíneas separadas ou não, consoante a sua funcionalidade para a identificação da edição ou do espécimen. Há também a considerar a encadernação. No século XVI, a encadernação não costumava ser feita na oficina tipográfica, onde apenas se organizavam e juntavam os fascículos do livro. Contudo, a descrição da encadernação é fundamental para a identificação de certos exemplares e para a sua história.

A descrição da iconografia e dos ornamentos acompanhará as especificidades de cada livro, podendo igualmente fornecer informação de relevo sobre a produção e a circulação das gravuras. Quanto à tipografia, se o seu valor identitário já era reconhecido e ilustrado pelas primeiras investigações acerca dos incunábulos, de então até hoje tem vindo a merecer uma atenção crescente (Tanselle 2009). Todos estes aspectos confrontam a investigação com instigantes questões de ordem ecfástica que têm vindo a merecer reflexão e debate. Requer-se a tradução semiótica de um objecto, que é visual e dotado de um suporte material, através de um código verbal.

Quanto à forma de transcrição dos conteúdos da página do título ou de outras páginas, distinguem-se duas tendências, a que advoga a transcrição simplificada e a que recorre ao quase-fac-símile, convocando cada uma delas vantagens e desvantagens.

Ao referir-se às duas escolas, Bowers dá preferência à segunda, que adopta a reprodução aproximada de estilos e tamanhos dos caracteres tipográficos (Bowers 1962: 135-155; Foxon 1970). Contudo, a simplificação poderá comprometer informação essencial, dado o seu cariz aproximativo. Além disso, a transcrição quase-fac-símile visa a imitação de um objecto visual através de outro objecto visual. Ora, qualquer imitação de um original impresso será sempre perfunctória, imprecisa

e até desviante. Mesmo com todos os recursos digitais actualmente disponibilizados, há estilos e desenhos de letras que só muito defeituosamente podem ser replicados através de recursos oferecidos por um teclado.

Essas limitações já foram evidenciadas por Philip Gaskell:

Even quasi-facsimile, however, will not infallibly distinguish one setting from another, since it records only the letters and symbols printed on the page; it does not distinguish between founts of type within the broad boundaries of roman, italic, and gothic, and it does not indicate either the size of the typographical marks or their relative positions on the page. It is perfectly possible (although it rarely happened in practice) for a title-page to have been reset with such fidelity that transcriptions of the original and reset pages would be identical. Consequently it is essential for the bibliographer, when working on his books, to compare actual copies or photocopies of their title-pages, not just transcriptions.

(Gaskell 1995: 322-323)

Muitas destas questões encontram-se superadas pelas potencialidades das actuais plataformas, que oferecem condições para uma reprodução bastante fiel. Não obstante, a reprodução por imagem tem os seus limites.

Tipos mal metidos ou deficientemente tintados, fibras ou ciscos presos ao papel, pregas, colagens ou rasgos facilmente passam inobservados ou geram efeitos de confusão e distorção. Um sinal de pontuação, um acento, uma haste, um carácter da face oposta que revê, um pingo de tinta, uma reacção física corrosiva ou uma marca de insecto prestam-se a equívocos. Aliás, a reprodução de um original, por maior que seja a sua qualidade, nunca poderá dispensar o discurso que a trate em termos críticos.

Estando em causa a materialidade do livro, facto é que nada subs-

tituirá a segurança da observação e da análise *de visu* dos espécimes a estudar. O olhar e o tacto requerem um contacto directo com os contornos dos caracteres tipográficos, com rasgos e colagens ou com a textura do papel, que nenhuma reprodução poderá suprir, qualquer que seja o seu suporte. Contudo, também neste campo de estudos há que saber calibrar, de forma positiva, um compromisso entre ideal e exequível. A reprodução tem particular utilidade para a visualização de exemplares cujo acesso não é permitido por outra via ou que se encontram em bibliotecas dificilmente acessíveis. Além disso, a sua manipulação digital oferece possibilidades de análise extraordinárias. A circunstância deve sempre ser resguardada por um metadiscorso que especifique as modalidades de acesso e os exemplares consultados, com explicitação precisa de todas as convenções utilizadas, de modo a uniformizar procedimentos.

O estudo bibliográfico do livro antigo convoca matérias do conhecimento cujo domínio, com a passagem do tempo, se foi tornando extraordinariamente específico e que requer uma atenção de minúcia. Estando em causa um livro do grande século que assistiu à expansão da imprensa manual, como é o caso de *Os Lusíadas* de 1572, a metodologia e os recursos através dos quais é hoje possível estudá-lo, entendendo como foi produzido, contemplam a investigação com um valor acrescido. Essa é, na verdade, uma das melhores formas de compreender a sua contemporaneidade, no sentido que Agamben dá a esse conceito (Agamben 2010). A não coincidência do objecto-livro com o nosso tempo e a sua não adequação aos nossos padrões desencadeiam um anacronismo que é condição para a apreensão do seu tempo, na contemporaneidade.

III

A EDIÇÃO *PRINCEPS* DE
OS LUSÍADAS
Estudo Bibliográfico

AS DUAS EDIÇÕES

Apresentarei desde já a ilação geral a que cheguei: a observação e a análise comparativa dos espécimes de *Os Lusíadas* com data de 1572 a que procedi concluíram-se pela existência de duas matrizes materialmente distintas. Tornei públicas as conclusões preliminares das minhas pesquisas em 2021, num artigo do *Jornal de Letras* (Marnoto 2021a) e na edição de *Os Lusíadas* de grande difusão que nesse mesmo ano preparei (Marnoto 2021 *Lusíadas*), tendo-as posteriormente desenvolvido na edição italiana publicada neste mesmo ano de 2022 (Marnoto & Gigliucci 2022 *Lusíadas*) e noutros artigos (Marnoto 2022a; 2022b). Os princípios metodológicos que me permitiram chegar a essa conclusão, conforme enunciados no capítulo II deste trabalho, têm na sua base a materialidade do livro.

Para expor o assunto, poderia optar pelo elenco, *pari passu*, dos vários momentos da longa e minuciosa pesquisa que efectuei, guiada por uma dialéctica entre geral e particular que teve como esteio a inferência por abdução. A enumeração detalhada, pela sua ordem no tempo, de todas essas etapas levaria por uma narrativa cujo enredo talvez não fosse desinteressante, à maneira de um romance policial. Contudo, tendo em linha de conta a complexidade e a extensão da investigação, bem como a sua finalidade efectiva, que é, recorde-se, o apuramento da configuração do texto da *princeps* de *Os Lusíadas*, com o objectivo de proceder à sua edição crítica, uma descrição nesses termos afigura-se despicienda.

I. MATRIZES EDITORIAIS E PROCEDIMENTOS DE COLAÇÃO

É compilada na bibliografia final informação sobre os 39 exemplares

de 1572 que consultei, a sua localização, as siglas que uso para identificar cada um deles e a respectiva modalidade de acesso, *de visu*, mediada ou híbrida (*infra v.*).

Passo a apresentar os dois quadros relativos às duas matrizes, cujo conteúdo se exclui mutuamente. Contêm os elementos que pertencem a cada grupo bibliográfico, referenciados por foliação contínua. Designo esses conjuntos através das siglas Ee/S e E/D, reservando para momento mais adiantado, como noto de novo, uma ponderação crítica acerca dessas abreviaturas e do seu uso (*infra III. 17*).

Primeiro grupo bibliográfico - Ee/S

ACL	ff. [i-ii], 1-186
AP	ff. [i-ii], 1-186
*BBBosh	ff. [i-ii], 1-186
BDMII-377	ff. [i-ii], 1-120, 122-186
BDMII-378	ff. 179-180, 183-184
BNE-R.14207	ff. [i-ii], 1-186
BNE-R.14208	ff. 105-112, 129-130, 135-136
*BNF-R.Yg.74	ff. [i-ii], 1-74, 79-186
BNN	ff. [i-ii], 1-186
BNP-Cam2P	ff. [i-ii], 1-186
BNP-Cam3P	ff. [i-ii], 1-186
BNP-Cam4P	ff. [i-ii], 1-186
BNP-Cam11P	ff. 1-176

*BNRJ-C.2.29A	ff. [i-ii], 1-186
*Bodmer-Ee/S	ff. [i-ii], 1-186
BritL-C.30e34	ff. [i-ii], 1-186
BritL-G.11286	ff. [i, ii], 115-118, 129-130, 135-136, 153-154, 159-160, 179-184
BSMS	ff. [i-ii], 1-186
*Buoncristiano-Ee/S	ff. [i-ii], 1-186
*IHGB	ff. [i-ii], 3-7, 10-15, 18-23, 25-71, 74-79, 82-111, 113-186
*RGPL	ff. [i-ii], 1-186
UCoimbra	ff. [i, ii], 1-64, 66-186
UHarvard-5215.72	f. [ii]
*UHarvard-5215.72.5	ff. [i-ii], 1-186
UHarvard-5215.72.7	ff. [ii], 1-186
*UOxBodl-AeP.1572.1	ff. [i-ii], 1-186
*UYale	f. 186
UOx.Wad-A7.24	ff. 1-186

* Exemplares observados através de mediação

Segundo grupo bibliográfico - E/D

BDMII-378	ff. [i, ii], 1-178, 181-182, 185-186
BNE-R.14208	ff. [i-ii], 1-104, 113-128, 131-134, 137-186
*BNF-R.PYg.38	ff. [i-ii], 1-186
*BNF-R.Yg.74	ff. 75-78
BNP-Cam1P	ff. [ii], 1-186
*Bodmer-E/D	ff. [i-ii], 1-186
BritL-G.11285	ff. [i-ii], 1-186
BritL-G.11286	ff. 1-114, 119-128, 131-134, 137-152, 155-158, 161-178, 185-186
*Buoncristiano-E/D	ff. [i-ii], 1-186
CJCanto	ff. 1-64, 66-186
DA	ff. [i-ii], 1-186
*HSA	ff. [i-ii], 1-186
*UBrown	ff. [i-ii], 1-186
UCoimbra	f. 65
UHarvard-5215.72	ff. 1-186
*UHarvard-5218.72.3	ff. [i-ii], 1-186
*UTexas	ff. [i-ii], 1-40, 43-46, 49-186
*UYale	ff. [i-ii], 1-185
* Exemplares observados através de mediação	

De seguida, passarei à explicitação sistemática dos procedimentos de colação utilizados nesta pesquisa, a partir de uma escolha das modalidades de aferição disponibilizadas pela bibliografia, esclarecendo os termos do seu uso.

1. Observação directa e mediada

Foi dada preferência à observação directa e toda a informação compilada nos quadros de aferição que irão sendo gradualmente apresentados foi recolhida *de visu*, salvaguardando casos especiais que serão assinalados. Facto é que as actuais plataformas informáticas garantem uma boa fidelidade na reprodução de um original. Tal não dispensa, porém, a análise directa, na medida em que só através dela as características físicas do espécimen podem ser materialmente avaliadas. Quando não foi possível efectua-la, não se descartou liminarmente uma abordagem exploratória, que vale como tal.

Recorri a meios de análise e aferição consagrados, utilizando lupa óptica com medidor decimal, régua métrica e reprodução de página (página, no sentido de uma das faces da folha disjunta) em fac-símile cartáceo ou digital. Tendo em linha de conta o excepcional valor bibliográfico dos originais e a sua preservação, medições e confrontos foram realizados sobre papel transparente e, quando possível, foram usadas reproduções de boa qualidade já existentes.

2. Plataformas de digitalização

As páginas de *Os Lusíadas* cuja imagem é reproduzida neste capítulo resultam de digitalização a 24 bites de cor e 600 dpi de resolução, com remoção de fundo e conversão para 1 bit a preto e branco.

A reprodução tem uma função demonstrativa e foi realizada a partir da edição da Academia das Ciências de Lisboa (Comissão da Academia das Ciências de Lisboa 1982 *Lusíadas*). O confronto das medições pelos dois originais reproduzidos confirmou a sua fiabi-

lidade, evitando uma manipulação mais intensa dos espécimes. Trata-se de BNP-Cam₃P e de BDMII-388, à escala 1/1, observação válida para toda a legendagem, salvo informação alternativa.

3. Referência para sobreposição de páginas

Para sobreposição de páginas, optei por uma marca de colação convencional, permanente e estável: o vértice do primeiro ângulo formado pela intersecção entre o primeiro carácter tipográfico do primeiro verso da primeira estância da página e a linha de base (ingl. *baseline*, linha que liga a base de caracteres que se sucedem). Essa marcação tem validade eminentemente relacional, assegurando a parametrização rigorosa dos resultados da colação. Caso se trate de uma página com uma capitular, a marcação será o seu vértice inferior esquerdo.

Em termos de pura abstracção geométrica, tomar-se-ia como referência comum o ponto de intersecção das diagonais do quadrilátero constituído pela própria página. Contudo, face ao estado dos espécimes de *Os Lusíadas* que chegaram até nós, tal opção comportaria imprecisões grosseiras. A disparidade do guilhotinamento, as irregularidades geométricas dos ângulos do quadrilátero, restauros e eventuais rebordagens privam esse ponto da invariabilidade referencial necessária para a uniformização de parâmetros.

4. Medição decimal

Convirá ter presente, quando se estudam livros produzidos nos primeiros séculos da imprensa, que a forma de medir o corpo dos caracteres conta com um longo historial. No século XVI, não existia nem uma bitola, nem um quadro estabilizado de denominações para o que hoje se designa como fonte e estilo (Silva 1962: 86-87; Gaskell 1995: 12-16; *infra* III. 18). Havia vários modos de mensuração que variavam de cidade para cidade ou de oficina para oficina tipográfica e que eram pouco rigorosos.

Nos primórdios da tipografia, a identificação habitual de uma

fonte, de um estilo e do seu corpo decorria da obra em que tinha sido usado. A medida cícero divulgou-se a partir da edição do tratado *De oratore*, impresso por Arnold Pannartz e Konrad Sweinheim em Subiaco no ano de 1465, tal como a medida santo agostinho decorreu da edição do *De civitate Dei*, batido pelos mesmos impressores em Roma no ano de 1467. Essas e outras fontes foram depois imitadas, o que implicou inevitavelmente um diferencial. Até finais do século xv ou inícios do século xvi, conforme o quadro geográfico e as situações, as oficinas tipográficas raramente trabalhavam com fontes provenientes das mesmas matrizes e dos mesmos punções, o que mostra o cunho flutuante, senão aleatório, das medidas e da anatomia de caractéres com igual designação.

As primeiras tentativas no sentido do estabelecer um quadro de mensuração mais específico apenas surgirão no século xviii. Tiveram por pioneiro Pierre-Simon Fournier le Jeune, que com esse objectivo dividiu o cícero em 12 pontos. Seguidamente, François-Ambroise Didot, filho do fundador da grande dinastia de tipógrafos, adequou a bitola ao tamanho do pé de rei, mais especificamente, o pé de Carlos Magno, em obediência a uma disposição legal francesa. Esses padrões eram, já por si, algo instáveis, e a situação não melhorou quando foram adaptados aos hábitos ingleses e norte-americanos. Paralelamente, novas classificações iam surgindo. Nesse quadro, a rebarba (ou seja, a base que sustém o caractére gravado no tipo móvel e que lhe dá estabilidade na fôrma) ora era contemplada na medição, ora não o era, e a sê-lo, como na impressão a rebarba fica em claro, a sua mensuração a partir do impresso era muitas vezes equívoca.

Existe um procedimento para avaliação da altura dos caractéres com inclusão da rebarba, há longa data usado pelos estudiosos dos incunábulos. Consiste na medição decimal da altura de um conjunto de 20 linhas e na divisão do valor obtido por 20 (Vervliet 1968: 15-19).

Contudo, quando o espaço entre as linhas não é regular ou apresenta variações, mostra-se inadequado (Gaskell 1995: 14). Por consequência, não seria aplicável a *Os Lusíadas*.

No sentido de uma orientação geral de carácter histórico, o recurso a tábuas de sistematização é sempre útil, requerendo o seu manejo, porém, a devida cautela. Em *A view of early typography*, Harry Carter apresenta uma tabela que estabelece não só correspondências entre as designações do tamanho de um corpo de letra em inglês, francês, alemão e neerlandês, como também medições de altura por 20 linhas (Carter 2002: p.s.n. [d. 127]). Por sua vez, em *Sixteenth-century printing types of the Low Countries*, Vervliet recolhe e esquematiza uma nomenclatura de síntese que é acompanhada por três bitolas de medição (Vervliet 1968: 16). Trata-se sempre de relações aproximativas, o que não põe em causa o seu valor de orientação.

Quando em finais do século xx as fontes digitais se começaram a divulgar, fundamentalmente através da aplicação Adobe, foi possível afinar a medição em pontos. Para ter uma noção da delicadeza da matéria, bastará considerar que um ponto equivale ao diâmetro de um cabelo. Uma escala tão minuciosa não se presta, pois, a ser aplicada a espécimes do livro antigo com uma impressão pouco nítida e caracteres cujo contorno nem sempre é preciso, sob risco de os resultados serem flutuantes. Assim aconteceria com *Os Lusíadas*.

Para efeitos de medição das fontes usadas na imprensa manual, tende-se actualmente a dar preferência a múltiplos decimais. Esse sistema é aconselhado por Gaskell, com aproximação à marca de milímetro mais próxima (Gaskell 1995: 13-14).

Nesse quadro, a medição dos caracteres e do entrelinhamento toma por referência a altura x (ingl. *x-height*; Bringhurst 2008: 353; Heitlinger 2010: 653). Para a obter, eliminam-se ascendentes e descendentes, pelo que esse padrão equivale à altura da letra x na mesma fonte.

Quanto à caixa alta, eliminam-se os descendentes, correspondendo a bitola à altura da letra *X* na mesma fonte (ingl. *cap-height*, que designo como altura *X*). Relativamente aos versaletes ou pseudoversaletes (*infra* III. 11), o desenho dos caracteres usados em *Os Lusíadas* tem uma caixa única, motivo pelo qual a altura da letra *x* dotada desse corte não sofre variações.

Nos exemplares de *Os Lusíadas* de 1572, a medição de espaços da página não pode deixar de se confrontar com a falta de nitidez do contorno de caracteres, dígrafos e sinais de pontuação. Essas micro-indefinições têm na sua origem a modesta qualidade dos materiais empregues na produção e o pouco cuidado com que foram manejados (*infra* III. 2). Na época, o papel era habitualmente passado por água e depois espalmado antes de entrar na prensa, para atenuar a sua aspereza, de modo a que agarrasse melhor a tinta (Gaskell 1995: 124-125). De seguida, quando as folhas de impressão (uma folha de impressão é inteira, sem vincos ou cortes) saíam da prensa, eram postas a secar, mas nem sempre com a devida meticulosidade. Ora, menor é a qualidade do papel e a precaução com que é tratado, maior é a probabilidade de que se façam sentir efeitos de retracção, num grau que pode não se corresponder em folhas de um mesmo lote ou até em toda a superfície de uma mesma folha. A isso há a acrescentar, em alguns casos, lavagens de restauro ou condições de acomodação cujos efeitos poderão ser da mesma ordem, o que explica eventuais microdiferenças entre espécimenes. Calcula-se que a secagem do papel possa implicar uma diminuição de dimensões de 1%, mas que poderá ir até 2,5% (Gaskell 1995: 13).

Por esse conjunto de motivos, darei preferência a formas de aferição relacional entre elementos do desenho de página, nos termos que especificarei, relativamente a medições quantitativas.

5. *Registo de coeficiente*

O registo de coeficiente é um método consagrado da bibliografia descritiva e analítica. Mereceu a apologia de Tanselle, em virtude da sua simplicidade e de uma infalibilidade que esse estudioso considera absoluta (Tanselle 1999). Apliquei-o sistematicamente a exemplares de *Os Lusíadas* pertencentes aos dois grupos bibliográficos. Para o efeito, procede-se ao confronto, em projecção translúcida observada *de visu*, do recto e do verso de uma mesma folha, ou vice-versa. A folha é colocada contra um foco de luz e analisada, com o objectivo de apurar a correspondência diáfana entre um determinado elemento impresso numa das suas faces e o que ocupa o mesmo lugar na face oposta. Essa marca de intersecção é o registo de coeficiente. A operação deve depois ser repetida para a mesma folha de outros exemplares. Se o registo for equivalente, a edição é a mesma. Se for diferente, trata-se de edições independentes. A transcrição textual será semidiplomática (*infra* IV. Critérios de edição), com base em cada exemplar indicado. Quando não se verificar intersecção com a linha de um verso, recorrer-se-á ao sistema de projecção ortogonal com o mais próximo.

A estabilidade que faz com que a mancha tipográfica das duas faces ocupe um lugar relativo correspondente, nos livros saídos de uma mesma edição, é resultado das técnicas de fixação designadas como registo. O lugar em que se colocavam as fôrmas no cofre da prensa era previamente delimitado por um perímetro que se mantinha inalterado ao longo de todo o trabalho (Gaskell 1995: 127-129; Febvre & Martin 1958: 87; *infra* III. 2). Além disso, a própria folha de impressão era presa ao caixilho do tímpano através de punturas (geralmente duas, uma de cada lado) que iam sendo espetadas nos mesmos orifícios para todas as folhas e para ambas as faces, quando eram viradas. A reforçar a fixação, um outro caixilho, a frasqueta, ligada por uma charneira ao lado superior do tímpano, pressionava as punturas e o papel, estabilizando-os.

6. *Confronto da posição de cabeça e pé de página*

Um outro método de comparação consagrado é o confronto da posição dos elementos tipográficos da cabeça e do pé de página, numa mesma página de exemplares pertencentes a grupos bibliográficos distintos. Para esse fim, identifica-se um ponto de referência da cabeça e/ou do pé de página, traça-se uma linha ortogonal, e verifica-se qual é o elemento do texto intersectado.

David Foxon resumiu de forma incisiva os resultados deste método de colação, remetendo para uma ilustre galeria de bibliógrafos que a ele habitualmente recorriam, desde Falconer Madan, o histórico bibliotecário da Bodleian Library de Oxford, a William B. Todd, professor da Universidade do Texas (Foxon 1970), ao que se poderiam acrescentar Bowers e Tanselle. Para assinalar a posição relativa, algumas bibliotecas recorrem a um código de posições (ingl. *fingerprint*), ao qual prefiro uma informação mais imediata, por motivos de inteligibilidade.

Utilizei este processo recorrendo a marcações relativas padronizadas.

Quanto à cabeça de página, para texto alfabético efectuei duas marcações relativas. Uma fixa, como primeiro ponto de um segmento de recta, o vértice do primeiro ângulo formado pela intersecção entre o primeiro carácter tipográfico do texto a considerar e a linha de base. Outra fixa, como primeiro ponto de um segmento de recta, o vértice do último ângulo formado pela intersecção entre o último carácter tipográfico do texto a considerar e a linha de base. Ambos os segmentos terminam no primeiro carácter ou espaço entre caracteres intersectado, que vale como marcação. Para esse fim, é dada preferência ao primeiro verso da página. Se, em algum dos dois grupos bibliográficos, a intersecção não se verifica nesse verso, é tomado o imediato que compreende a intersecção de ambas as linhas rectas. Para os algarismos da foliação em cabeça de página, considera-se o primeiro carácter nos mesmos termos.

Relativamente ao pé de página, procedi de igual modo, considerando o primeiro carácter da assinatura de caderno (como por *usus* é designado o propriamente dito fascículo, mesmo que não seja composto por quatro folhas; *infra* III. 19) e/ou do reclamo.

Se a página em análise resultou do mesmo processo de produção, o ponto geométrico de intersecção corresponde-se nos vários exemplares. Se resultou de processos de produção diferenciados, não há coincidência.

Não pode ser descurado o facto de as zonas limítrofes da área de impressão serem aquelas em que os efeitos da pressão mais facilmente provocam a deslocação do tipo. Por motivos físico-cinéticos, os efeitos de uma montagem das fôrmas pouco esforçada, do seu fechamento lasso ou de uma calibragem deficiente da prensa fazem-se particularmente sentir nessa área. A precariedade do trabalho de impressão de *Os Lusíadas* mostra-o claramente.

Ao efectuar este tipo de confronto, bem como o de registo de coeficiente, usarei uma sinalética uniforme. Grafo a negrito o carácter que corresponde à marcação ou à intersecção, recorrendo também a itálico caso haja necessidade de outra diferenciação. Se essa marca coincide com um espaço em que não há caracteres (espaço em branco entre palavras ou espaço não normativo situado entre um sinal alfabético e um sinal de pontuação no interior do verso), assiná-la-ei através do símbolo matemático \exists (existe). Quando recai no ponto virtual que fica entre dois caracteres, usarei o símbolo com setas bilaterais \leftrightarrow (alternância e complementaridade). Não existindo nenhum elemento de intersecção geométrica, em virtude de o prolongamento da semirrecta, a partir do seu fulcro, ficar fora da mancha tipográfica, recorro ao símbolo matemático \emptyset (conjunto vazio). Em final de verso ou de bloco textual, não tomo como referência sinais de pontuação, mas antes o último carácter alfabético, dado que, muito em particular para pequenos sinais, a absorção da tinta pelo papel prejudica a aferição do contorno.

Além disso, emprego o símbolo \$ para assinalar repetição constante ou o elemento correcto de uma disjunção, na esteira de McKerrow e de Greg.

7. Caractères tipográficos

A configuração visual do texto impresso, indissociável das suas valências ecdóticas, é um plano cuja análise se distingue pela estabilidade que lhe é própria, bem como pela imediaticidade com que pode ser observada. O seu alto valor identitário foi incisivamente evidenciado por Philip Gaskell:

Editions of the hand-press period are usually easy to identify. Resetting by hand, even when the compositor follows the spellings and abbreviations of printed copy word for word and line for line, always results in identifiable differences of spacing between the words, and the random pattern of damaged types is likewise different. With practice, two very similar settings can be told apart at a glance when copies are laid side by side, something that is usually easy to arrange with the aid of photocopies. If it is not practicable to compare copies or photocopies directly, resetting will normally be revealed by comparing notes of the precise positions of signature letters relative to words in the lines immediately above them.

(Gaskell 1995: 313)

O confronto entre a tipografia de exemplares diferenciados oferece a vantagem de poder ser efectuado a olho nu, apesar de hoje em dia as plataformas informáticas muito agilizarem esse trabalho de comparação. Além disso, a configuração serial que é própria do sistema de produção tipográfico permite distinguir e organizar, com plena segurança, exemplares e grupos bibliográficos autónomos.

Por consequência, no que diz respeito aos caracteres tipográficos,

às variantes textuais e iconográficas e a outros elementos primordialmente individualizáveis através da anatomia do traçado, estando em causa formas materiais cuja configuração se repete, os exemplares são os pertencentes a cada um dos grupos bibliográficos. A multiplicação da recolha de amostragens só confirma as conclusões tiradas.

Não assinalo as variações de *s longo* e de *f*, presentes quer no texto de uma mesma página de um mesmo grupo bibliográfico, quer em cada um dos dois grupos de impressos, de tão bastas que são. Por iguais motivos, não desenvolvo a particularização de certas variantes de detalhe no desenho de letra. Quanto aos sinais diacríticos, só em circunstâncias positivas específico diferenças, tendo em linha de conta que a qualidade da impressão pode dificultar a sua identificação. Na designação dos caracteres alfabéticos e dos estilos não declino plurais.

Termino este ponto com cinco considerações metodológicas estruturantes:

1. Há a ponderar a hipótese de os resultados da avaliação de um mesmo parâmetro, em vários exemplares, se equivalerem, apesar de as edições serem diferenciadas.

Relativamente a registos de coeficiente cujos valores são coincidentes, um crítico com o estatuto de Tanselle chega a frisar que «[o]bviously the absence of such a difference does not necessarily mean that the copies are from the same printing» (Tanselle 1999: 53). O mesmo se pode observar, por paralelismo, acerca dos restantes critérios de aferição que acabei de explicitar. A salvaguarda de Tanselle é extremamente aguda, enquanto contributo inestimável para um apuramento da meticulosidade científica da pesquisa. Contudo, colocada nesses termos, uma tal posição levaria ao questionamento sistemático de valores iguais em todas as circunstâncias, ou seja, quer estivessem em causa exemplares de edições diferentes, quer de uma edição que é de facto a mesma. Como tem sido reiteradamente observado,

a forma de preaver a eventualidade de uma coincidência de resultados consiste na multiplicação de modalidades de cotejo e no seu cruzamento. Essa é também uma forma de robustecer e apressurar, em termos inequívocos, as ilações da pesquisa.

Contemplarei casos específicos a um primeiro nível micro, cujas conclusões se baseiam na avaliação de elementos diversificados, de acordo com os procedimentos de colação que apresentei. Esse conjunto de verificações será o esteio de um segundo nível macro, o das conclusões finais.

2. Não podem deixar de ser tidas em linha de conta deslocações da folha de impressão, possivelmente motivadas por uma fixação imperfeita das punturas, por deslizamentos devidos a causas mecânicas ou por paragens da prensa, ao que se acrescentam os efeitos da retracção ou da dilatação do papel. Contudo, mesmo quando se verificam deslocações do papel, em folhas pertencentes à mesma edição o espectro da variação é geralmente coincidente.

3. No processo de aferição comparativa entre páginas, uso um esquema semelhante, com divisão e organização por sectores das características indagadas, incidindo extensivamente sobre: registo de coeficiente, posição relativa da assinatura de caderno e do reclamo em pé de página, posição relativa do número de canto e da foliação ou do segmento com título e nome de autor em cabeça de página, desenho gráfico, caractéres e variantes textuais, aspectos que se encontram intimamente relacionados. A adopção de uma grelha homóloga garante não só a coerência de método, como a transparência e a fidedignidade da pesquisa. Não obstante, essa planificação geral será adaptada à configuração de cada página e aos problemas suscitados, podendo ser verificados todos os parâmetros ou apenas alguns.

Da mesma feita, espero que esse seja um contributo para uma melhor inteligibilidade comunicacional dos resultados de uma inves-

tigação dotada da minúcia própria do campo de especialidade em que se insere. Os cotejos foram organizados de modo a atingir níveis de explicação gradualmente mais incisivos e complexos, desenrolando e esclarecendo os fundamentos lógicos que deles decorrem e, por conseguinte, a sequência de raciocínios que firma a conclusão alcançada.

4. Apesar de o olhar habituado a lidar com o impresso poder detectar de imediato semelhanças e diferenças, o tratamento de um caso tão complexo como o de *Os Lusíadas* requer uma demonstração detalhada e objectiva. Abrangendo a matéria de comparação um vastíssimo leque de casos e possibilidades, seleccionarei os exemplos de maior e mais límpido valor probatório, de modo a gerir equilibradamente o significado e a extensão da amostragem apresentada, ciente de que seria quimérico descrever, ou mesmo assinalar, todas as diferenças físicas que distinguem as duas matrizes bibliográficas.

5. Os manuais de Bringhurst (Bringhurst 2008) e de Heitlinger (Heitlinger 2010) fornecem informação acerca do léxico do desenho gráfico digital e da tipografia, adoptando os neologismos em voga, ao passo que o *Dicionário* de Manuel Pedro (Pedro 1948) regista o vocabulário básico da tipografia manual portuguesa.

2. A ESCASSA QUALIDADE DA PRODUÇÃO

Os recursos investidos na produção do poema épico de Luís de Camões foram parcos, pelo que toca quer à qualidade dos materiais usados, quer ao cuidado com que foram manejados. Esse dado de facto não pode deixar de condicionar certos aspectos da descrição e da análise bibliográficas. Da mesma feita, consubstancia valiosa informação histórica acerca das condições da manufactura (*supra* 1. 3).

O papel é fino, pouco consistente e fibroso, pertencendo a lotes diferentes, como o mostram o tacto, a observação *de visu* e as marcas

de fabrico, o que desde logo reflecte a precariedade de meios. Na edição de um livro, o investimento inicial fazia-se habitualmente no papel. A sua qualidade era desde logo um indicador da ambição do projecto. As despesas implicadas pela sua aquisição representavam uma fatia ingente dos custos da produção. Aproximavam-se de 50% dos encargos, podendo ir até 70%. O mercado disponibilizava papéis de qualidades muito diferentes. Os papelheiros comercializavam a baixo custo resmas de papel mais fraco, muitas vezes remanescente, que continham uma panóplia de marcas de água, mas que também podiam não apresentar nenhuma. Nas próprias tipografias, o papel, muitas vezes já depois de ter sido humedecido, era triado folha a folha, e as folhas imperfeitas eram descartadas. Formavam-se assim pilhas com folhas díspares. As oficinas mais prósperas usavam-nas geralmente para testar a prensa e a tinta ou para uma primeira prova tipográfica. Mas outras oficinas, em condições extremas, podiam-nas empregar em livros de qualidade inferior.

Uma tal economia de meios num material básico não pôde deixar de ter os seus efeitos sobre os resultados da impressão de *Os Lusíadas*. A falta de nitidez do impresso explica-se em virtude de um conjunto de factores determinantes.

Por um lado, a má qualidade do papel, associada à porosidade resultante do necessário humedecimento, fez com que os limites do tipo tintado facilmente esborratassem, quando a folha era batida pelo prelo. Por outro lado, as fibras menos permeáveis continuavam a resistir à tinta ou vinham à superfície, criando efeitos de distorção. Haverá ainda a considerar uma eventual má secagem das folhas. A própria junção por encasamento, em fascículos com quatro e num caso cinco folhas conjuntas (*infra* III. 19), era um procedimento correntemente utilizado para conferir maior robustez física a trabalhos efectuados com papel de pouca qualidade.

Além disso, o tipo estava muito cansado. À medida que uma coleção de fontes ia sendo usada, a liga metálica ia-se desgastando. A superfície com o desenho do caractere tornava-se romba, e hastes, elementos de conexão entre letras associadas numa ligadura (ingl. *gadzook*) e sinais diacríticos, que são os elementos com menor resistência material, iam-se inevitavelmente quebrando. Alguns tipos apresentam variantes no desenho (em particular *s longo*, *f*, caixa alta) que podem resultar da sua deterioração, da mistura de fontes ou de intervenções na própria peça com finalidades de adaptação ou de reparação. O ornamento vegetalista com a folha de videira e as capitulares acusam sinais do mesmo género. A gravura da edícula com o pelicano para a esquerda encontrava-se em uso desde ca. 1554 e já fora anteriormente empregue em 12 trabalhos, tendo entretanto perdido algumas peças mais pequenas. Era de madeira, um material bastante sujeito a desgaste, e a sua abertura tinha sido tão tosca, que a edícula não segue os mais elementares princípios de simetria, com colunas de altura desigual e sem correspondência entre as caneluras. Por sua vez, na gravura com o pelicano para a direita o sombreado do imoscapo da coluna direita colide com o posicionamento do foco de luz a que obedece o desenho dos restantes elementos iconográficos.

Há variadíssimas opções ortográficas que têm de ser interpretadas em função de constrangimentos no processo de composição. Para o compreender, é necessário observar o desenho gráfico da página. Numerosos exemplos podem mostrar como a grafia de ditongos nasais, através de consoante ou sinal diacrítico, e o recurso a outras formas abreviadas só podem ser cabalmente entendidos, tantas vezes, em função da necessidade de fazer caber o segmento textual no espaço físico disponível para a inserção de tipo. Assim acontece logo desde a primeira página do poema: *De Affrica, e de Asia, andarão deuastando*, (Ee/S)/*De Africa, e de Asia, andaram deuastãdo* (E/D) (l. 2. 4,

f. 1r); ou, por exemplo, *Mas não passes os tres q̃ ã Frãça e Espanha* (Ee/S)/ *Mas nam passes os tres q̃ ã Frãça e Espanha* (E/D) (8. 26. 5, f. 132r); *Que o mundo encobre aos homẽs imprudẽtes.* (Ee/S, E/D) (9. 69. 8, f. 156r).

O trabalho de composição acusa uma desatenção e uma imperícia crassas. Tipos defeituosamente metidos ora se cravam excessivamente no papel, por terem ficado demasiado salientes na chapa, ora mal o afluam, por estarem demasiado baixos, ora oscilam, por não terem sido devidamente fixados. A própria linha de base do verso é afectada por ondulações, e também o alinhamento vertical, quer do início do primeiro verso de cada estância da página, quer do início dos versos seguintes, é frequentemente irregular. Caixa alta em itálico corrente pode alternar aleatoriamente com caixa alta em estilo chancelaresco (*infra* III. 14), ao que se acrescenta, particularmente em E/D, o recurso a caixa alta em redondo para início de verso. A grafia, a pontuação e a distribuição de espaços acusa desatenção ou ignorância.

Por sua vez, as manchas provocadas por escorrimentos sucedem-se ao longo das páginas. São resultado de um manejo pouco cuidadoso do tipo e também do designado material branco (que ocupava os espaços em branco, onde não havia mancha impressa), de uma tintagem desigual, do desmazelo na lavagem do tipo ou de outras negligências. Variações da regularidade e da cor tipográfica (termo técnico usado para as tonalidades de uma mesma tinta) da mancha impressa, que não raro se observam na mesma página, indiciam uma afinação e um manejo do prelo defeituosos.

Os mecanismos de uma prensa precisavam de ser constantemente verificados e regulados. A horizontalidade do cofre e do prelo era controlada através de uma engrenagem de parafusos e cunhas que permitia distribuir uniformemente a pressão por todo o plano de contacto entre o papel e a fôrma. Por sua vez, na fase de impressão o manejo adequado da prensa e da sua alavanca era essencial para ajustar

e equilibrar a tensão. Assim se garantia a homogeneidade da impressão em toda a superfície da folha. A irregularidade da mancha de *Os Lusíadas* e os escorrimentos muito devem à negligência desse conjunto de práticas oficinais, fazendo-se sentir, em particular, nas zonas limítrofes, por motivos de reacção física à pressão (*supra* III. 1).

O sistema de tímpano e frasqueta, que segundo Lucien Febvre e Jean Martin era correntemente utilizado a partir de meados do século XVI, forneceu um notável contributo para uma maior uniformidade e clareza dos resultados da impressão (fig. 1). Assim o descrevem esses dois historiadores do livro:

Le tympan est un châssis double (grand et petit tympan) fixé par des charnières au coffre, dans lequel sont placés marbre et forme. Chacune de ces deux parties est garnie d'une feuille de parchemin, et le petit tympan d'un blanchet, sorte de molleton destiné à améliorer le foulage. La frisquette est un autre châssis attaché par des charnières au grand tympan, par l'extrémité opposée à celle qui fixe celui-ci au coffre; tendue d'une feuille de parchemin ou de papier fort, ajouré aux endroits où cette feuille retombe sur les pages de la composition, elle empêche la feuille d'être maculée lors de l'impression. À l'impression, la frisquette se rabat sur le tympan, emprisonnant la feuille qui, d'autre part, attachée au tympan par des poinçons, ne peut se déplacer.

(Febvre & Martin 1958: 87)

Contudo, o trabalho de impressão de *Os Lusíadas* foi tão descuidado, que Eleutério Cerdeira, mais familiarizado com a prática oficial do que com a sua história, pensava que, na época, ainda não se usasse frasqueta nem registo de pressão (Cerdeira 1946: 23, 48).

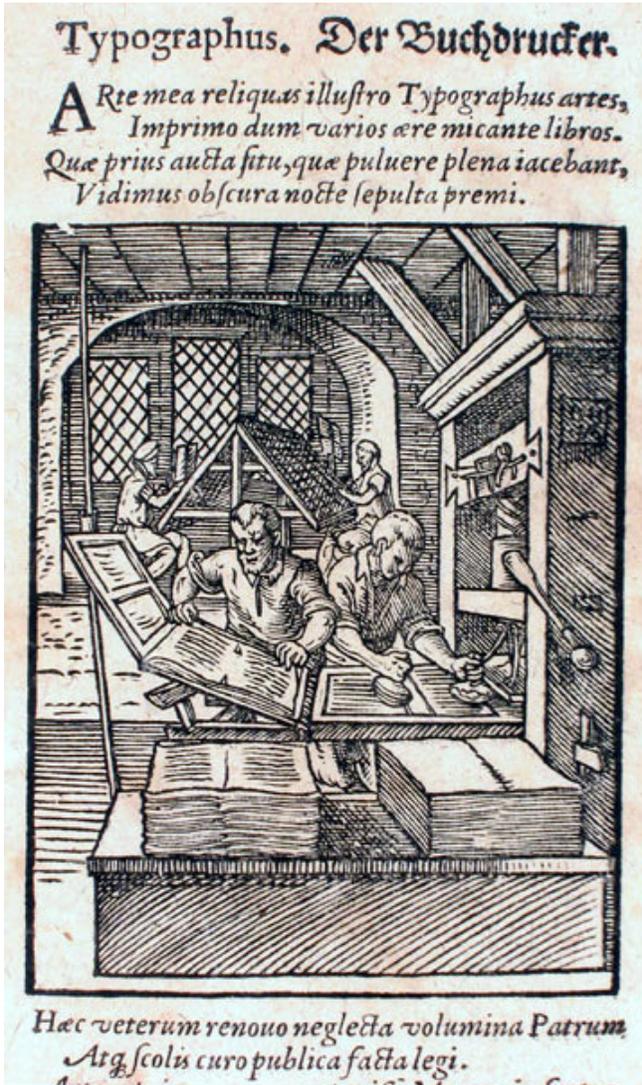


FIG. 1. *Typographus. Der Buchdrucker*, xilogravura de Amman Jost, in Hartmann Schopper, [*Panoplia*] *omnium illiberalium mechanicarum aut sedantiarum artium genera continens*, Francofurti ad Moenum, [George Corvinus; Sigismund Feyrabent], 1568, c. 27 [2. ed.]. Biblioteca Casanatense, Istituto Internazionale di Storia Economica e Sociale F. Datini, Rari 507.

Características como as descritas permitem distinguir um bom de um mau trabalho tipográfico, identificando as respectivas causas. Quando o papel é fraco, o tipo está cansado, os elementos iconográficos e os ornamentos acusam desgaste, o colorido é irregular e os escorrimentos se sucedem, estão criadas condições para que a impressão perca nitidez na linha de contorno do desenho dos caracteres e apresente irregularidades. O próprio aproveitamento de folhas com erros, que num estado tipográfico posterior foram corrigidos, mostra até que ponto ia a parcimónia.

A modéstia dos recursos materiais e a falta de cuidado revelada pelo seu manejo contrasta, porém, com a correcção com que foi feita a imposição, gerindo com racionalidade os meios disponíveis (*infra* III. 19).

Quanto ao impressor António Gonçalves, pouco se sabe acerca dele. Não existem estudos recentes de conjunto sobre as oficinas tipográficas do Portugal do século XVI. Para Deslandes, António Gonçalves foi um impressor apagado, a quem tocou a glória de ter editado o poema de Luís de Camões (Deslandes 1888: 77; e vd. Noronha 1874: *passim*; Noronha 1880: 82-83; Brito 1911: 63-78; Viterbo 1924: *passim*). Trabalhou sempre em Lisboa, com casa própria entre 1566 e 1576, tendo-lhe António Joaquim Anselmo atribuído 27 ou 28 trabalhos tipográficos (Anselmo 1926: 194-203, itens 682-709).

Num quadro tão parco em informação, conhece-se afortunadamente o montante em que foi avaliada a sua tipografia. Trata-se de um dado muito significativo, enquanto índice da sua dimensão, também em termos comparativos. A oficina de António Gonçalves foi avaliada em 1567, para efeitos de tributação, no valor de 5\$000 réis, o que reverteu, segundo informação recolhida por Gomes de Brito, na cobrança de 35 réis (Brito 1911: 76-77).

Tome-se por termo de comparação a Imprensa da Universidade, em Coimbra, e a avaliação do material tipográfico que detinha,

elaborada cerca de duas décadas antes. Numa petição inserta num alvará de 13 de Março de 1548, parcialmente transcrita por Taveira da Fonseca (Fonseca 2001: 16-17), o guarda do cartório e da livraria dessa instituição, Fernão Lopes de Castanheda, solicitava aumento da sua remuneração, aludindo às novas tarefas que recentemente assumira. Cabia-lhe a conservação do material tipográfico pertencente à Universidade, bem como o registo de entrega e devolução de tudo quanto os impressores que trabalhavam para a instituição necessitassem, a fim de corresponderem às incumbências que lhes eram atribuídas. Esse material era avaliado em mais de 760\$000 réis.

Depois do falecimento de Fernão Lopes de Castanheda, em 1559, os recursos tipográficos da Universidade foram entregues aos dois impressores que habitualmente trabalhavam para o *studium*, João Álvares e João de Barreira, os quais passaram a ser seus fiéis depositários. A Obrigação de João Barreira, assinada em 1560, conforme transcrita por Deslandes (1888: 29-30), faculta uma descrição preciosa desse património: duas prensas perfeitas, 12 caixas «para pôr as letras», 714 letras de corpo maior em estanho e 14 quintais de estanho fundido e peças soltas.

A diferença entre o valor atribuído à oficina de António Gonçalves e ao material tipográfico pertencente à Universidade é abismal: 5\$000 contra mais de 760\$000 réis. É certo que, por um lado, estamos perante uma instituição superior de eleição e, por outro lado, perante uma oficina tipográfica semelhante a outras da sua época. Contudo, a disponibilidade de duas prensas perfeitas, em Coimbra, num conjunto de material estimado em mais de 760\$000 réis, poderá dar uma ideia da quantidade e da qualidade dos apetrechos e das prensas (senão da prensa) de que dispunha uma oficina avaliada em 5\$000 réis.

Por paradoxal que pareça, nos primeiros anos da década de 1570 António Gonçalves produziu quer um dos seus livros menos apurado, *Os Lusíadas*, quer alguns dos seus trabalhos mais perfeitos, como o

De rebus Emmanuelis regis, de D. Jerónimo Osório (1571; Anselmo-694), e o *Sucesso do segundo cerco de Diu*, de Jerónimo Corte-Real (1574; Anselmo-703), este último com uma gravura de cobre no frontispício, assinada por Jerónimo Luís.

O ano de 1572 foi um período de grande azáfama na tipografia de António Gonçalves, com a ultimação do *De rebus Emmanuelis regis*, que apesar de apresentar no registo a data de 1571 contém nas últimas páginas o privilégio real com data de Setembro de 1572; a impressão do *Compendio das chronicas da ordẽ de Nossa Senhora do Carmo* (Anselmo-695); a impressão da *Instituição e summario das graças, e privilegios concedidos aa Ordẽ da sanctissima Trindade e redempçam de captivos* (Anselmo-696), cuja licença remonta a Maio de 1569; bem como de *Os Lusíadas*. O cômputo do número de páginas destas obras ronda as nove centenas, o que parece excessivo para uma oficina com a dimensão da de António Gonçalves. João Ruas calculou que, para a produção de 120 exemplares de *Os Lusíadas*, com 374 páginas, seriam necessários 150 dias, ou seja, cinco meses (Ruas 2005: 36-37). Mesmo alargando o período de produção das obras que enumerei aos últimos meses de 1571 e aos primeiros de 1573, o ritmo de trabalho teria de ser fora do comum. A menos que, como por vezes se fazia, alguns trabalhos tivessem sido realizados recorrendo à colaboração de outros impressores.

Esta conjuntura mostra que a produção de *Os Lusíadas* foi feita em circunstâncias de excepção. Mas a ressalva não diz apenas respeito a esse plano. Tão excepcional como a possibilidade da sua produção nessas circunstâncias, foi a edição de um livro, no século XVI, sem apoios mecenáticos declarados.

3. COMPOSIÇÃO E MONTAGEM DAS FÔRMAS

O domínio das técnicas através das quais um livro era produzido

numa oficina tipográfica, ao tempo da imprensa manual, é hoje um nicho de informação especializada. Contudo, o conhecimento dos procedimentos que lhe são relativos mostra-se essencial para a compreensão da lógica que subjaz à presente pesquisa bibliográfica, pelo que me deterei, nesta fase, sobre o modo como decorria a composição e a montagem das fôrmas.

Depois de serem elaboradas as oportunas projecções geométricas, ou seja, a designada imposição (*infra* III. 19), e de ser preparado o material necessário, o compositor iniciava o seu trabalho. O compositor era o tipógrafo especializado na montagem dos caractéres móveis, dispondo-os nas várias linhas que iriam formar uma página. Inseria também, sendo o caso, elementos decorativos e ornamentos. Quando iniciava o seu trabalho, tinha perante os olhos o texto que iria passar a letra de fôrma ou então ouvia o ditado que dele lhe fazia um ajudante, expediente a que por vezes se recorria para que o trabalho fosse mais rápido, mas que exigia recursos. Segurava com a mão esquerda um apetrecho-chave, o componedor, e com a mão direita nele ia inserindo os tipos móveis. O componedor era um instrumento oblongo, com a forma de um paralelepípedo desprovido de duas faces longitudinais ligadas à mesma aresta virtual. Através dessa entrada, eram colocados e alinhados na sua base os tipos que o compositor retirava da caixa, um a um.

A caixa de madeira onde o tipo se encontrava arrumado em caixotins tinha uma distribuição pré-estabelecida, o que norteava o trabalho do compositor. O movimento da sua mão direita orientava-se pela disposição de letras, números e sinais de pontuação, sendo a escolha do tipo móvel correcto confirmada pelo tacto. A face do tipo com o relevo do caractére era colocada para cima, e a fenda ou ranhura que ficava numa das faces que lhe era vertical, entre o pé e o olho da letra, era também um sinal táctil que confirmava a direcção de inserção correcta. A disposição dos caixotins em dois níveis só

se começará a difundir a partir de finais do século XVI (Plantin, ca. 1563-1567; Inglaterra, ca. 1588; França, a. 1723; Gaskell 1995: 35), para deixar marcas indeléveis na linguagem especializada da tipografia. As maiúsculas passaram a estar dispostas num nível superior (caixa alta) e as minúsculas num nível inferior (caixa baixa).

Por conseguinte, o componedor e o seu manuseio assumem uma função determinante na configuração da mancha e do texto. O comprimento das linhas e a demarcação das margens, no desenho gráfico, dependia desse instrumento, que delimitava a configuração material do texto na página.

Até ao século XVIII, eram genericamente empregues componedores de madeira e só a partir de então começaram a ser utilizados componedores metálicos. Essa diversidade condicionava bastante as possibilidades oferecidas pelo instrumento, e por consequência a maneira de compor. Na verdade, o componedor de metal proporcionava uma mobilidade que o de madeira não admitia. Um dos topos laterais do componedor de metal era balizado por um limite fixo, ao passo que no outro extremo havia uma patilha móvel ajustável. Como tal, a largura a utilizar podia ser adaptada, consoante a medida das linhas projectada para as páginas ou para as colunas de um certo livro, uniformizando a sua extensão em conformidade com o desenho gráfico. Diferentemente, o componedor de madeira era formado por uma estrutura rígida que não admitia ajustes nem modificações de extensão. A redução da largura da linha não deixava de ser possível. Para tal, bastava que o compositor introduzisse uma cunha num dos extremos do instrumento, ou em ambos, de modo a limitar o espaço linear disponível para a colocação das peças móveis. Já o aumento da medida era mais problemático, por se tratar de uma estrutura física fixa, impossível de expandir. Os encaixes angulares da madeira podiam ser pressionados para abrirem, mas a extensão ganha

seria sempre reduzidíssima, e com risco de afectar a estabilidade da montagem e do encaixe dos tipos. De qualquer modo, um compo-
nedor de madeira era um apetrecho que, numa oficina tipográfica, se
construía e se substituía prontamente.

Quando o compositor chegava ao fim de uma linha, esse limite
podia coincidir com final de palavra, pelo que prosseguia então para
a composição da linha seguinte. Caso contrário, introduzia um hífen
no termo de uma sílaba da palavra que estava a compor e completava-a
na linha seguinte. Mesmo assim, nem sempre o final de uma palavra
ou de uma sílaba coincidia com o fim da linha. Nessas circunstâncias,
era necessário recorrer ao processo designado como justificação. O
compositor podia distender o texto, dando claros, ou seja, efectuando
um espaçamento mais largo da linha através da inserção, entre os tipos
móveis, de material branco que não aparecia na impressão. Também
podia condensar o texto, substituindo o material branco já montado
por peças mais pequenas. Além disso, era correntemente praticado um
outro modo de proceder à justificação, que consistia na alteração da
grafia. Se se pretendia alargar o texto, podiam-se desdobrar eventuais
abreviaturas ou alterar a grafia de ditongos, numerais, etc., de modo a
que ocupassem mais espaço. Se se pretendia encurtá-lo, procedia-se de
modo inverso, introduzindo formulações gráficas mais condensadas.

As linhas compostas iam sendo colocadas num galeão e, num
período mais avançado da tipografia manual, eram passadas para uma
galé, antes de serem levadas para uma mesa de laje, com tampo geral-
mente de mármore, ou de outra pedra dura, dotada da robustez neces-
sária para suportar o trabalho de montagem que seguidamente iria ser
levado a cabo. O conjunto de material tipográfico, formado por linhas
(e por eventuais entrelinhas e elementos ornamentais ou iconográ-
ficos) com a dimensão requerida para completar uma página e pelos
brancos correlativos, era então preso com cordas, de modo a preser-

var o trabalho de composição que tinha sido feito. Seguidamente, cada uma dessas páginas já composta era encastrada num caixilho sem fundo, geralmente de metal, a rama. A respectiva disposição obedecia a uma ordem geométrica rigorosa, que tinha por principal guia o reclamo e a assinatura de caderno. Depois disso, as páginas eram estabilizadas e libertadas das cordas que as atavam.

Uma fôrma não admitia espaços vazios, os quais eram tecnicamente inviáveis. A sua montagem devia garantir a compactidade do tipo e das páginas. O conjunto de materiais cingido pela rama tinha de entrar na prensa perfeitamente engastado e fixado, para que não cedesse à compressão quando fosse batido pela prensa. Na página, o tipo não devia ficar nem demasiado solto, nem demasiado comprimido, para evitar que a impressão resvasasse, alguma peça saltasse ou ficasse demasiado cravada, e também que a tinta escorresse pelas juntas do material branco ou pela rebarba do tipo. Por sua vez, no conjunto da fôrma, as áreas entre os blocos de tipo que formavam as páginas, e que não continham material tipográfico ou ornamental a ser impresso, eram necessariamente preenchidas, também elas, com material branco. Para que esses blocos ficassem bem encastrados e presos, eram travados por talas e cunhas colocadas nos espaços intersticiais. No século XVI, apesar de já serem usados elementos metálicos, o material branco era primordialmente constituído por calços lenhosos, feitos de madeiras que se prestavam a ser facilmente cortadas e entalhadas, como é o caso da faia.

Eventuais negligências ocorridas na montagem do material branco são responsáveis por manchas de tinta. A esse propósito, Tanselle não deixa de notar que, em sentido estrito, escorrimentos e borrões não fazem parte da tipografia de um livro, mas das vicissitudes do trabalho de impressão (Tanselle 1999: 41-43). Por isso, considera que a informação que transmitem contribui mais para o conhecimento do processo

de produção, do que para a identificação de uma edição.

O material branco que formava uma página, depois da montagem das primeiras fôrmas de um livro (as fôrmas eram geralmente montadas aos pares), não era totalmente retirado. Assim acontecia com a estrutura material que servia de armação ao espaço interior da fôrma, o designado esqueleto (ingl. *skeleton forme*; Esqueleto, in Pedro 1948; Gaskell 1995: 109-110), que se mantinha. Compreendia partes vazias na zona da mancha e material branco na zona restante.

São vários os motivos em virtude dos quais um mesmo esqueleto era utilizado ao longo de séries de páginas ou mesmo de toda uma obra. A sua preservação economizava trabalho, evitando novas maquetagens integrais em sucessão. Além disso, a estrutura material da armação, ao organizar o desenho de página de modo homólogo, oferecia uma melhor legibilidade, na medida em que a constância da mancha corroborava a continuidade da leitura. Há também que ter em linha de conta factores estéticos, ligados às proporções do desenho de página e à sua regularidade.

No caso de livros em verso, os cheios do esqueleto ocupavam obviamente uma área mais extensa, em virtude de a mancha ser menor. Em *Os Lusíadas*, abrangia as margens e circundava o texto, deixando livres os vazios onde eram inseridos cabeça de página, estâncias e pé de página.

Completadas as etapas de composição e montagem descritas, a fôrma ou chapa estava pronta para passar à prensa. Era colocada horizontalmente sobre o cofre, motivo pelo qual nas oficinas portuguesas essa fase era designada como ‘fazer o deitado’.

A lógica de cada um dos padrões de confronto que estabeleci (*supra* III. 1) consubstancia, depurando-as, as condições de produção do livro antigo inerentes à composição e montagem das fôrmas. Esse conjunto de factores e circunstâncias sustém três princípios essenciais

a que já aludi genericamente (*supra* II. 3, 4), mas cuja racionalidade resulta esclarecida:

1. *A mesma edição é batida pelas mesmas fôrmas.* Uma edição é constituída por um conjunto de exemplares que foi produzido em série por fôrmas em que o texto tem a mesma composição e a disposição dos elementos e blocos tipográficos é a mesma. Um conjunto de folhas com as mesmas características materiais saiu necessariamente da mesma série de fôrmas. Diferentemente, se uma folha, que seja, difere no registo de coeficiente, na posição relativa de cabeça e de pé de página, nos caractéres e no desenho gráfico, não saiu do mesmo conjunto de fôrmas. Por consequência, se saiu de outro conjunto de fôrmas, pertence a uma outra edição. Exemplares, cadernos ou folhas de uma mesma edição são batidos pelas mesmas fôrmas.

2. *As variantes entre exemplares de uma mesma edição são variantes de estado tipográfico.* As folhas impressas de uma mesma edição podem apresentar variantes entre si. Essas variantes resultam da introdução de emendas na mesma fôrma ou de acidentes ocorridos ao longo do processo de impressão (tipos que saltam, tinta que escorre, ciscos que se entremeiam, etc.).

3. *As variantes entre edições de uma mesma obra são variantes editoriais.* As variantes editoriais verificam-se entre obras saídas de fôrmas diferentes, e por consequência pertencentes a edições diferentes.

4. OS QUATRO ERROS TÉCNICOS UNIVERSAIS E ANÁLISE BIBLIOGRÁFICA

O argumento de fundo que levou Kenneth David Jackson a sustentar que *Os Lusíadas* tiveram «uma edição única, emendada por quaisquer razões, mas dentro de um período bastante coerente», são os «quatro erros técnicos presentes em cada exemplar do poema» (Jackson 2003: 24, 25).

Alega o eminente estudioso na sua introdução ao CD-ROM de 2003:

Há sempre, de facto, quatro erros técnicos presentes em cada exemplar do poema [...]. Quando considerada no contexto dos exemplares cuja variedade de elementos representa a intercalação das duas «edições», a presença desses quatro erros indeléveis tem o efeito de unificar e ligar todos os exemplares. As mudanças tipográficas também não se mostram como contrafeitas ou espúrias, mas sequenciais, introduzidas aleatoriamente e por razões diferentes. As emendas tornaram-se necessárias por causa da extensa errata nos fólhos já impress[o]s e também por causa da carência de tipos e de outros materiais, inclusive de papel de qualidade e tamanho variado. Observa-se, nesse sentido, que o exemplar da Sociedade Martins Sarmiento é visivelmente maior do que o exemplar idêntico do Ateneu Comercial do Porto. Os quatro erros universais são, de uma certa maneira, as peças que faltavam do quebra-cabeça, formando um novo alicerce sob o qual se constrói a sequência de alterações que teria levado o impressor António Gonçalves de uma «edição» à outra, à procura de maior coerência e autenticidade.

(Jackson 2003: 25-26)

Os quatro erros assinalados verificam-se não no corpo das estâncias, mas no paratexto em cabeça de página, conforme anteriormente referi. Dois deles afectam a numeração de canto e os outros dois incidem sobre os algarismos da foliação. A isso acrescenta Jackson lapsos comuns que ocorrem em certos versos do poema, conforme reiteradamente notado: *Qut* em vez de *Que* (10. 108. 8, f. 178v) e *profundo* em vez de *profundo* (10. 147. 8, f. 185r) (Jackson 2003: 22). Encontram-se presentes em todos os espécimes de *Os Lusíadas* de 1572 reproduzidos pelo estudioso estadunidense ou dele conhecidos, como acontece com BSMS e AP. Mais do que isso, ao considerá-los

erros universais, Jackson prevê que ocorram, da mesma feita, noutros exemplares de *Os Lusíadas* que venham a ser descobertos. De facto, nos novos espécimes que desde 2003 até hoje foram sendo localizados, verificam-se esses mesmos erros. Comprovam, no seu entender, a existência de uma só edição, realizada em continuidade durante um período de tempo que seria o habitual, à época, para a respectiva produção.

A fim de explicar as diferenças entre o texto dos vários exemplares, Jackson alega que essas se devem à introdução de emendas sequenciais, a fim de corrigir erros ou de obviar à carência de tipo, tratando-se portanto daquilo que a crítica especializada designa como variantes de estado tipográfico.

Recordo os quatro erros técnicos universais a que esse crítico atribui valor probatório das suas conclusões:

f. 97r	CANTO QVINTO	<i>vs.</i>	CANTO SEXTO
f. 103r	CANTO QVINTO	<i>vs.</i>	CANTO SEXTO
f. 110r	106	<i>vs.</i>	110
f. 120r	102	<i>vs.</i>	120

É este o argumento basilar de Jackson, residindo o seu fulcro no plano da produção. Portanto, para prosseguir a pesquisa, há que passar à descrição e análise particularizadas das características físicas que destaca, já que delas decorre a configuração material do livro.

Avançando nesse sentido, através dos recursos em plataforma anteriormente apresentados (*supra* III. 1) procedi a uma montagem por sobreposição. Tomei cada uma das quatro páginas indicadas por

Jackson, ff. 97r, 103r, 110r, 120r, conforme se apresenta no grupo bibliográfico Ee/S e no grupo bibliográfico E/D, e sobrepus as duas imagens. Daí resultaram quatro montagens (figs. 2, 3, 4, 5) que permitem verificar de imediato que as ff. 97r, 103r, 110r, 120r são dissemelhantes na sua configuração tipográfica. As diferenças entre o desenho gráfico das quatro páginas com erros comuns são objectivas, podendo ser captadas de imediato com toda a clareza.

CANTO QUINTO. 97

Mas deendoo Capitão que se se idotinha
 Ilhomais do que edeava e o fise edeuento
 O comuita que parax e como la sinha,
 O Piloto da terra e o munitimento,
 Não se quer mais de re que aie utna lutha
 Muito pera costar do balsa foy penso,
 Ia do Pto. e beriano se des pede
 Que a todos amizade longa pede.

Pede he mais que a quelle porto seia seja
 Sempre com suas Frotas visitado,
 Que nenhum outro bem mayor deseja
 Que dar a tais honras seu reino e estado:
 E que em quanto seu corpo o lorito reja
 E hora de contino aparelhado
 A por a vida e reino totalmente
 Por tao bom Rey, por tao sublime gente.

Outras palavras tais lhe respondia
 O Capitão e logo as vellas dando,
 Pera as terras da Aurora se partia,
 Que tanto tempo ha ja que vay buscando:
 No Piloto que leua namauia
 Fallidade, mas antes vay mostrando
 A nauégacao certa e assi caminha
 Ia mais seguro do que antes vinha.

N As

Fig. 2. Sobreposição da f. 97r - Ee/S (preto) / E/D (vermelho).

CANTO QUINTO. 103

Vencidos vem do sono, e mald'esperantos
 Bocijando a miulhe se encostamoz,
 Pellas antenas, todos mal cubertos,
 Contra os aguillos sacos que causs'ppauam:
 Os olhos contra seu que e r'abertos
 Mas, estregando os membros e t'v'uaam,
 Remedios contra o sono buscar querem,
 E historias contão, casos mil referem.

Com que melhor podemos hum dizia,
 Este tempo passar, que he tão pesado,
 Se não com algum conto de alegoria
 Com que nos deixe o sono carregado?
 Responde Lionarado, que trazia
 Pensamentos de firme memorado,
 Que contos poderemos ter milhores?
 Perá passar o tempo, que de amores?

Não he, disse Veloso, cousa justa
 Tratar he andadas em tanta aspereza,
 Que o trabalho do mar, que tanto custa,
 Não soffre amores, nem delicadeza:
 Antes ad he amor feruente e robusta
 Antes de guerra feruida e are robusta
 Antes de l'ibria de se, se ind'vencendo
 De llo tribulho de se, se ind'vencendo.
 Que o trabalho por vir mo est' cad'fendo.
 Consente

Fig. 3. Sobreposição da f. 103r - Ee/S (preto) / E/D (vermelho).

Divim guarday angelica, e de se fe,
 Que os ceos, o mar, e a terra se habeteas,
 Tu que a todo Israel refugio dasse
 Por metade das agoas Erinasas:
 Tu que lixaste Paulo, e de se de se fe
 Das Syrtis arenosas, e ondas feas,
 E guardaste os filhos o segundo
 Povoador do alagado e vacuo mundo.

Se tenho novos medos perigosos
 Se tenho novos medos perigosos
 Doutra Scylla e Caribals ja passados,
 Outras Syrtis, e baixos arenosos,
 Outros Acroceraunios infamados,
 Outros Aroceraunios infamados,
 No fim de tantos casos trabalhosos,
 Por que somos de ti desembarados,
 Se este nosso trabalho nao te offende,
 Se este nosso trabalho nam te offende,
 Mas antes teu seruiço jo pretende?
 Mas antes teu seruiço jo pretende?

O ditos aquellos que puderão
 Entre as aguilas lancas africanas
 Entre as aguilas lancas africanas
 Morrer, em quanto fortes jostiverão
 A sancta Pe, nas terras Mauritanas.
 De quem se os nãstres se souberão
 De quem se os nãstres se souberão
 De quem se a vida com perigos,
 Doce fazer a morte as horas d'ella,
 Doce fazer a morte as horas d'ella,
 Afs.

Fig. 4. Sobreposição da f. 110r - Ee/S (preto) / E/D (vermelho).

Gerais sam as molhanex mas s'ofortete
 Pera os da geraçã de seus manidos:
 Ditosa condicam, ditosa gente,
 Que nam sam de ciuimes offendidos.
 Estes e outros costumes variamente
 Sam pelos Malabares admitidos,
 A terra lie grossa em trato, em dala quillo
 Que as ondas podem dar da China ao Nilo.

Assim conta o Monro: mas pagando
 Andava a fama ja pela cidade
 Mandava a fama ja pela cidade,
 Da vinda desta gente estranha, quando
 O Rei saber mandava da verdade,
 E viam pelas ruas caminhando,
 Rodeados de todo sexo, e idade,
 Os principaes que o Rei buscar mandara,
 O capitão da armada que chegara.

Mas elle, que do Rei ja tem licença
 Pera desembarcar, acompanyado
 Pera desembarcar, acompanyado
 Dos nobres Portugueses sem detença
 Parte de ricos panos adornado:
 Das cores a fermosa differença
 A vista alegre ao pouo alborçado,
 A vista alegre ao pouo alborçado,
 Crema compassado, fere frio
 Agora o mar, despois o fresco rio. Na
 Na

Fig. 5. Sobreposição da f. 120r - Ee/S (preto) / E/D (vermelho).

Com base nesta verificação, aprofundei o cotejo através do recurso aos restantes métodos de colação indicados, reconhecidos pela bibliografia descritiva e analítica como parâmetros inequívocos de confronto. Passarei a expor as conclusões da observação de modo sistemático, havendo a destacar, no plano relacional, os resultados dos quadros comparativos que compilei.

F. 97r | CANTO QVINTO < CANTO SEXTO§

Registo de coeficiente

Para estabelecer o registo de coeficiente, conforme acabei de explicar, observei à transparência, contra um foco de luz, uma determinada folha de um espécimen, marquei um carácter, e depois verifiquei qual o carácter ou espaço entre caracteres que lhe corresponde na outra face da mesma folha. Tomei por referência o último carácter de um determinado verso. Assinalo-o a negrito, sinalizando igualmente a negrito o carácter que lhe corresponde na outra face da folha.

Cada um dos quadros que construí compreende dois cotejos para um mesmo verso, o primeiro relativo ao grupo bibliográfico Ee/S, o segundo relativo ao grupo bibliográfico E/D. Em ambos os casos, no topo, identifica-se o verso cotejado, sendo assinalado a negrito o carácter que foi escolhido como referência. As linhas seguintes transcrevem o verso que fica na face oposta da folha e o elemento intersectado, também a negrito, especificando os resultados para cada exemplar que foi objecto de colação.

Consolidei o aferimento duplicando as verificações.

f. 97 Ee/S	recto	Mas vendo o Capitão que se detinha	6.3.1
ACL	<i>verso</i>	As ondas nauegauão do Oriente	6.6.1
AP	<i>verso</i>	As ondas nauegauão do Oriente	6.6.1
BDMII-377	<i>verso</i>	As ondas nauegauão do Oriente	6.6.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	As ondas nauegauão do Oriente	6.6.1
BNN	<i>verso</i>	As ondas nauegauão do Oriente	6.6.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	As ondas nauegauão do Oriente	6.6.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	As ondas nauegauão do Oriente	6.6.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	As ondas nauegauão do Oriente	6.6.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	As ondas nauegauão do Oriente	6.6.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	As ondas nauegauão do Oriente	6.6.1
UCoimbra	<i>verso</i>	As ondas nauegauão do Oriente	6.6.1
UHarvard- -P.5215.72.7	<i>verso</i>	As ondas nauegauão do Oriente	6.6.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	As ondas nauegauão do Oriente	6.6.1
f. 97 E/D	recto	Mas vendo o Capitam que se detinha	6.3.1
BDMII-378	<i>verso</i>	As ondas nauegauam do Oriente	6.6.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	As ondas nauegauam do Oriente	6.6.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	As ondas nauegauam do Oriente	6.6.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	As ondas nauegauam do Oriente	6.6.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	As ondas \exists nauegauam do Oriente	6.6.1
CJCanto	<i>verso</i>	As ondas \exists nauegauam do Oriente	6.6.1
DA	<i>verso</i>	As ondas \exists nauegauam do Oriente	6.6.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	As ondas nauegauam do Oriente	6.6.1

f. 97 Ee/S	recto	Outras palauras tais lhe respondia	6.5.1
ACL	<i>verso</i>	No mais interno \exists fundo das profundas	6.8.1
AP	<i>verso</i>	No mais interno f undo das profundas	6.8.1
BDMII-377	<i>verso</i>	No mais interno \exists fundo das profundas	6.8.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	No mais interno f undo das profundas	6.8.1
BNN	<i>verso</i>	No mais interno \exists fundo das profundas	6.8.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	No mais interno f undo das profundas	6.8.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	No mais interno \exists fundo das profundas	6.8.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	No mais interno f undo das profundas	6.8.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	No mais interno \exists fundo das profundas	6.8.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	No mais interno \exists fundo das profundas	6.8.1
UCoimbra	<i>verso</i>	No mais interno f undo das profundas	6.8.1
UHarvard- -P.5215.72.7	<i>verso</i>	No mais interno \exists fundo das profundas	6.8.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	No mais interno f undo das profundas	6.8.1
f. 97 E/D	recto	Outras palauras tais lhe respondia	6.5.1
BDMII-378	<i>verso</i>	No mais int erno fundo das profundas	6.8.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	No mais int erno fundo das profundas	6.8.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	No mais int erno fundo das profundas	6.8.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	No mais int erno fundo das profundas	6.8.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	No mais int erno fundo das profundas	6.8.1
CJCanto	<i>verso</i>	No mais int erno fundo das profundas	6.8.1
DA	<i>verso</i>	No mais int erno fundo das profundas	6.8.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	No mais int erno fundo das profundas	6.8.1

Os resultados do confronto mostram a dissimilitude entre os dois grupos bibliográficos. Não há coincidência entre o registo de coeficiente dos materiais que fazem parte de cada um deles. O diferencial entre as duas matrizes é inquestionável.

Posição relativa da assinatura de caderno e do reclamo em pé de página

Para confrontar a posição relativa da assinatura de caderno e do reclamo, considero o primeiro carácter de cada um desses elementos, nos termos que anteriormente explicitiei, e o carácter intersectado. Como no grupo Ee/S, para o reclamo, a linha ortogonal projectada não intersecta o verso que lhe é imediatamente superior, foi considerado o sucessivo. Assinalo a negrito o carácter intersectado.

f. 97r Ee/S	Assinatura N	
ACL	Ia mais seguro do que dantes vinha.	6.5.8
AP	Ia mais seguro do que dantes vinha.	6.5.8
BDMII-377	Ia mais seguro do que dantes vinha.	6.5.8
BNE-R.14207	Ia mais seguro do que dantes vinha.	6.5.8
BNN	Ia mais seguro do que dantes vinha.	6.5.8
BNP-Cam2P	Ia mais seguro do que dantes vinha.	6.5.8
BNP-Cam3P	Ia mais seguro do que dantes vinha.	6.5.8
BNP-Cam4P	Ia mais seguro do que dantes vinha.	6.5.8
BNP-Cam11P	Ia mais seguro do que dantes vinha.	6.5.8
BritL-C.30e34	Ia mais seguro do que dantes vinha.	6.5.8
UCoimbra	Ia mais seguro do que dantes vinha.	6.5.8
UHarvard-P.5215.72.7	Ia mais seguro do que dantes vinha.	6.5.8
UOx.Wad-A7.24	Ia mais seguro do que dante↔s vinha.	6.5.8

f. 97r E/D	Assinatura N	
BDMII-378	Ia mais seguro do que dantes vinhv.	6.5.8
BNE-R.14208	Ia mais seguro do que dan↔tes vinhv.	6.5.8
BNP-Cam1P	Ia mais seguro do que dan↔tes vinhv.	6.5.8
BritL-G.11285	Ia mais seguro do que dan↔tes vinhv.	6.5.8
BritL-G.11286	Ia mais seguro do que dan↔tes vinhv.	6.5.8
CJCanto	Ia mais seguro do que dan↔tes vinhv.	6.5.8
DA	Ia mais seguro do que dantes vinhv.	6.5.8
UHarvard-P.5215.72	Ia mais seguro do que dan↔tes vinhv.	6.5.8

f. 97r Ee/S	Reclamo As	
ACL	Que tanto tempo ha ja que vay buscando:	6.5.4
AP	Que tanto tempo ha ja que vay busc↔ando:	6.5.4
BDMII-377	Que tanto tempo ha ja que vay busc↔ando:	6.5.4
BNE-R.14207	Que tanto tempo ha ja que vay busc↔ando:	6.5.4
BNN	Que tanto tempo ha ja que vay busc↔ando:	6.5.4
BNP-Cam2P	Que tanto tempo ha ja que vay busc↔ando:	6.5.4
BNP-Cam3P	Que tanto tempo ha ja que vay busc↔ando:	6.5.4
BNP-Cam4P	Que tanto tempo ha ja que vay busc↔ando:	6.5.4
BNP-Cam11P	Que tanto tempo ha ja que vay busc↔ando:	6.5.4
BritL-C.30e34	Que tanto tempo ha ja que vay buscando:	6.5.4
UCoimbra	Que tanto tempo ha ja que vay busc↔ando:	6.5.4
UHarvard-P.5215.72.7	Que tanto tempo ha ja que vay busc↔ando:	6.5.4
UOx.Wad-A7.24	Que tanto tempo ha ja que vay buscando:	6.5.4

f. 97r E/D	Reclamo As	
BDMII-378	Que tanto tempo ha ja que vay bus↔cando:	6.5.4
BNE-R.14208	Que tanto tempo ha ja que vay bus↔cando:	6.5.4
BNP-Cam1P	Que tanto tempo ha ja que vay buscando:	6.5.4
BritL-G.11285	Que tanto tempo ha ja que vay bus↔cando:	6.5.4
BritL-G.11286	Que tanto tempo ha ja que vay bus↔cando:	6.5.4
CJCanto	Que tanto tempo ha ja que vay bus↔cando:	6.5.4
DA	Que tanto tempo ha ja que vay bus↔cando:	6.5.4
UHarvard-P.5215.72	Que tanto tempo ha ja que vay bus↔cando:	6.5.4

Também o confronto da assinatura evidencia as dissimilaridades entre os dois grupos bibliográficos que distingui.

Quanto ao reclamo, a colação mostra resultados nem sempre diferenciais. A esse propósito, recordem-se as observações de Tanselle acima citadas, quando observa que a não diferenciação de um parâmetro não comprova, por si só, que um espécimen seja da mesma edição (*supra* III. 1). Nesse âmbito, há a considerar que a coincidência não é absoluta e que, em cada um dos grupos bibliográficos, a direcção de deslocação da marca é de tendência oposta. Os resultados da multiplicação de dados analíticos são inequívocos, observação que vale para outros casos que eventualmente surjam.

Posição relativa do número de canto em cabeça de página

Este cotejo verifica quais são os caractéres que se situam imediatamente abaixo do primeiro e do último caractére do bloco que, na cabeça, contém o número de canto. Os caractéres intersectados vão a negrito.

f. 97r Ee/S	CANTO QVINTO.	<i>cabeca</i>
ACL	Mas vendo o Capitão que se detinha	6.3.1
AP	Mas ve↔ndo o Capitão que se detinha	6.3.1
BDMII-377	Mas vendo o Capitão que se detinha	6.3.1
BNE-R.14207	Mas vendo o Capitão que se detinha	6.3.1
BNN	Mas ve↔ndo o Capitão que se detinha	6.3.1
BNP-Cam2P	Mas ve↔ndo o Capitão que se detinha	6.3.1
BNP-Cam3P	Mas ve↔ndo o Capitão que se detinha	6.3.1
BNP-Cam4P	Mas ve↔ndo o Capitão que se detinha	6.3.1
BNP-Cam11P	Mas ve↔ndo o Capitão que se detinha	6.3.1
BritL-C.30e34	Mas ve↔ndo o Capitão que se detinha	6.3.1
UCoimbra	Mas ve↔ndo o Capitão que se detinha	6.3.1
UHarvard-P.5215.72.7	Mas ve↔ndo o Capitão que se detinha	6.3.1
UOx.Wad-A7.24	Mas vendo o Capitão que se detinha	6.3.1
f. 97r E/D	CANTO QVINTO.	<i>cabeca</i>
BDMII-378	Mas vendo o Capitam que se detinha	6.3.1
BNE-R.14208	Mas vendo o Capitam que se detinha	6.3.1
BNP-Cam1P	Mas vendo o Capitam que se detinha	6.3.1
BritL-G.11285	Mas vendo o Capitam que se detinha	6.3.1
BritL-G.11286	Mas vendo o Capitam que se detinha	6.3.1
CJCanto	Mas vendo o Capitam que se detinha	6.3.1
DA	Mas vendo o Capitam que se detinha	6.3.1
UHarvard-P.5215.72	Mas vendo o Capitam que se detinha	6.3.1

Não há marcações comuns aos dois grupos. Correlativamente, verificam-se deslocações cujo espectro e cuja direcção são os mesmos nos exemplares de cada um deles, mas que, entre um e outro grupo, divergem. Ocorrem também dissimilaridades na composição dos elementos tipográficos do bloco textual onde se verifica o erro comum, as quais serão consideradas adiante.

Desenho gráfico

A sobreposição da mesma página, com a configuração que apresenta em cada um dos casos, nos termos em que foi elaborada, permite observar várias dissimilaridades relativas. Passo a enumerar as principais:

— Distância entre o topo dos versaletes em cabeça de página e a linha de base dos caracteres em pé de página superior em E/D.

— Posicionamento da cabeça de página mais alto e mais avançado em E/D do que em Ee/S, diferindo pois o lugar da referência do canto e da numeração da folha, bem como a relação mantida com o verso que lhe subjaz (*supra*).

— Espacejamento mais largo, de CANTO QUINTO na cabeça de página, em E/D do que em Ee/S.

— Distância entre a referência do canto e a numeração da folha em cabeça de página inferior em E/D.

— Entrelinhamento dos versos mais largo em E/D do que em Ee/S.

— Espacejamento dos versos geralmente mais largo em E/D do que em Ee/S.

— Posicionamento diferente do início do verso 1 da segunda e da terceira estâncias da página, com o corpo de texto do verso mais avançado e mais baixo em E/D.

— Alinhamento diferente dos versos seguintes da estância, que em E/D é mais baixo e mais avançado do que em Ee/S.

— Alinhamento vertical do início dos versos menos ondulante em E/D.

— Posicionamento do pé de página mais baixo e mais avançado em E/D do que em Ee/S, com marcação relativa diferencial da assinatura e do reclamo (*supra*).

Caractéres

As diferenças entre os caractéres são indissociáveis das variantes textuais. Tanto no quadro que se segue, relativo aos caractéres, como no sucessivo, das variantes textuais, a distinção entre grupos de exemplares é disposta lado a lado.

f. 97r		Ee/S	E/D
Versaletes			
Cabeça de página	Q QVINTO	Descendente menos longo	Descendente mais longo
Diferenças da forma e da inserção de outros caractéres			
Caixa alta			
6.3.1	M inicial <i>Mas</i>	Itálico	Redondo
6.3.1	C itálico	<i>Capitão</i> Desenho diferente	<i>Capitam</i> Desenho diferente
6.3.7	P itálico <i>Pagão</i>		Desenho diferente ou erro mecânico
6.3.8	Q inicial itálico <i>Que</i>		Descendente partido
6.4.3	Q inicial itálico <i>Que</i>		Descendente partido
6.4.4	Q inicial itálico <i>Que</i>		Descendente partido
6.4.8	R itálico <i>Rey</i>	Desenho diferente do descendente	
6.5.7	A inicial itálico	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
Reclamo	A inicial itálico <i>As</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco

Caixa baixa			
6.3.2	<i>s fresco</i>	<i>s longo</i>	<i>s curto</i>
Ligaduras			
6.3.7	<i>sp despede</i>	<i>s longo e p</i>	Ligadura
6.4.6	<i>st</i>	<i>Estará Ligadura s longo e t</i>	<i>Estarà Ligadura s curto e t</i>
6.5.1	<i>sp respondia</i>	<i>s longo e p</i>	Ligadura

despede Ee/S *despede* E/D (6. 3. 7)

Que Ee/S *Que* E/D (6. 3. 8)

FIG. 6. Confronto entre caracteres da f. 97r
- Ee/S / E/D, escala 2/1.

Variantes textuais

f. 97r	Ee/S	E/D
6.3.1	<i>Capitão</i>	<i>Capitam</i>
6.4.4	<i>baroës</i>	<i>barões</i>
6.4.4	<i>seu</i>	<i>sen</i>
6.4.6	<i>Estará</i>	<i>Estarà</i>
6.4.8	<i>tão</i>	<i>tam</i>
6.5.5	<i>não</i>	<i>nam</i>
6.5.7	<i>nauegação</i>	<i>nauegaçam</i>
6.5.8	<i>vinha</i>	<i>vinhv</i>

A análise dos seis parâmetros, cada um dos quais engloba um número considerável de realizações específicas, que orientaram a comparação analítica entre a f. 97r de um e de outro grupo bibliográfico, conclui-se pela existência de diferenças materiais irreduzíveis. Por sua vez, as características internas de cada uma das duas matrizes bibliográficas, Ee/S e E/D, organizam-se com coerência.

F. 103r | CANTO QUINTO < CANTO SEXTO§

Registo de coeficiente

f. 103 Ee/S	recto	Vencidos vem do sono, e mal despertos	6.39.1
ACL	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendão	6.42.1
AP	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendão	6.42.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendão	6.42.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendão	6.42.1
BNN	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendão	6.42.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendão	6.42.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendão	6.42.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendão	6.42.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendão	6.42.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendão	6.42.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendão	6.42.1
UHarvard-P5215.72.7	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendão	6.42.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendão	6.42.1

f. 103 E/D	recto	Vencidos vem do sono, e mal despertos	6.39.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Consen↔tem nisto todos, e encomendam	6.42.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Consen↔tem nisto todos, e encomendam	6.42.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendam	6.42.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendam	6.42.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Consen↔tem nisto todos, e encomendam	6.42.1
CJCanto	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendam	6.42.1
DA	<i>verso</i>	Consentem nisto todos, e encomendam	6.42.1
UHarvard-P5215.72	<i>verso</i>	Consen↔tem nisto todos, e encomendam	6.42.1

f. 103 Ee/S	recto	Com que melhor podemos, hum dizia,	6.40.1
ACL	<i>verso</i>	No tempo q ue do reino a redea leue	6.43.1
AP	<i>verso</i>	No tempo q ue do reino a redea leue	6.43.1
BDMII-377	<i>verso</i>	No tempo q ue do reino a redea leue	6.43.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	No tempo q ue do reino a redea leue	6.43.1
BNN	<i>verso</i>	No tempo q ue do reino a redea leue	6.43.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	No tempo q ue do reino a redea leue	6.43.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	No tempo q ue do reino a redea leue	6.43.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	No tempo q ue do reino a redea leue	6.43.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	No tempo q ue do reino a redea leue	6.43.1

BritL-C.30e34	<i>verso</i>	No tempo que do reino a redea leue	6.43.1
UCoimbra	<i>verso</i>	No tempo que do reino a redea leue	6.43.1
UHarvard-P5215.72.7	<i>verso</i>	No tempo que do reino a redea leue	6.43.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	No tempo q ue do reino a redea leue	6.43.1
f. 103 E/D	recto	Com que melhor podemos, hum dizia,	6.40.1
BDMII-378	<i>verso</i>	No tempo q ue do reino a redea leue	6.43.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	No tempo \exists que do reino a redea leue	6.43.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	No tempo \exists que do reino a redea leue	6.43.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	No tempo \exists que do reino a redea leue	6.43.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	No tempo \exists que do reino a redea leue	6.43.1
CJCanto	<i>verso</i>	No tempo \exists que do reino a redea leue	6.43.1
DA	<i>verso</i>	No tempo \exists que do reino a redea leue	6.43.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	No tempo \exists que do reino a redea leue	6.43.1

Posição relativa do reclamo em pé de página

f. 103r Ee/S	Reclamo Consente	
ACL	Que o trabalho por vir mo esta dizendo.	6.41.8
AP	Que o trabalho por vir mo esta dizendo.	6.41.8
BDMII-377	Que o trabalho por vir mo esta dizendo.	6.41.8
BNE-R.14207	Que o trabalho por vir mo esta dizendo.	6.41.8

BNN	Que o trabalho por vir mo esta dizendo.	6.41.8
BNP-Cam2P	Que o trabalho por vir mo esta dizendo.	6.41.8
BNP-Cam3P	Que o trabalho por vir mo esta dizendo.	6.41.8
BNP-Cam4P	Que o trabalho por vir mo esta dizendo.	6.41.8
BNP-Cam11P	Que o trabalho por vir mo esta dizendo.	6.41.8
BritL-C.30e34	Que o trabalho por vir mo esta dizendo.	6.41.8
UCoimbra	Que o trabalho por vir mo esta dizendo.	6.41.8
UHarvard-P5215.72.7	Que o trabalho por vir mo esta dizendo.	6.41.8
UOx.Wad-A7.24	Que o trabalho por vir mo esta dizendo.	6.41.8
f. 103r E/D	Reclamo Consente	
BDMII-378	Que o trabalho por vir mo està ∃ dizendo.	6.41.8
BNE-R.14208	Que o trabalho por vir mo està ∃ dizendo.	6.41.8
BNP-Cam1P	Que o trabalho por vir mo està ∃ dizendo.	6.41.8
BritL-G.11285	Que o trabalho por vir mo està ∃ dizendo.	6.41.8
BritL-G.11286	Que o trabalho por vir mo està ∃ dizendo.	6.41.8
CJCanto	Que o trabalho por vir mo està ∃ dizendo.	6.41.8
DA	Que o trabalho por vir mo està ∃ dizendo.	6.41.8
UHarvard-P.5215.72	Que o trabalho por vir mo està ∃ dizendo.	6.41.8

Quanto à assinatura de caderno, não é registada nesta página (N7), como é de norma na segunda parte das folhas dos fascículos de A a Z.

Posição relativa do número de canto em cabeça de página

f. 103r Ee/S	CANTO QVINTO.	<i>cabeça</i>
ACL	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1
AP	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1
BDMII-377	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1
BNE-R.14207	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1
BNN	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1
BNP-Cam2P	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1
BNP-Cam3P	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1
BNP-Cam4P	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1
BNP-Cam11P	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1
BritL-C.30e34	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1
UCoimbra	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1
UHarvard-P.5215.72.7	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1
UOx.Wad-A7.24	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1
f. 103r E/D	CANTO QVINTO.	<i>cabeça</i>
BDMII-378	Vencidos vem do sono, e mal despertos	6.39.1
BNE-R.14208	Vencido↔s vem do sono, e mal despertos	6.39.1

BNP-Cam1P	Vencidos vem do sono, e mal des pertos	6.39.1
BritL-G.11285	Vencidos \exists vem do sono, e mal des pertos	6.39.1
BritL-G.11286	Vencido \leftrightarrow s vem do sono, e mal des pertos	6.39.1
CJCanto	Vencidos vem do sono, e mal des pertos	6.39.1
DA	Vencido \leftrightarrow s vem do sono, e mal des pertos	6.39.1
UHarvard-P.5215.72	Vencido \leftrightarrow s vem do sono, e mal des pertos	6.39.1

Desenho gráfico

Principais dissimilitudes relativas:

— Distância entre o topo dos versaletes em cabeça de página e a linha de base dos caracteres em pé de página superior em E/D.

— Posicionamento da cabeça de página mais alto e mais recuado em E/D do que em Ee/S, diferindo pois o lugar da referência do canto e da numeração da folha, bem como a relação mantida com o verso que lhe subjaz (*supra*).

— Distância entre a referência do canto e a numeração da folha em cabeça de página inferior em E/D.

— Entrelinhamento dos versos mais largo em E/D do que em Ee/S.

— Espaçamento dos versos geralmente mais largo em E/D do que em Ee/S.

— Posicionamento diferente do início do verso 1 da segunda e da terceira estâncias da página, com o corpo de texto do verso mais baixo em E/D.

— Alinhamento diferente dos versos seguintes da estância, que em E/D é mais baixo e ora mais avançado, ora mais recuado, do que em Ee/S.

— Posicionamento do pé de página mais baixo e mais avançado em E/D do que em Ee/S, com marcação relativa diferencial do reclamo (*supra*).

Caractéres

f. 103r		Ee/S	E/D
Versaletes			
Cabeça de página	Q QVINTO	Descendente menos longo	Descendente mais longo
Diferenças da forma e da inserção de outros caractéres			
Caixa alta			
6.39.1	V inicial <i>Vencidos</i>	Itálico	Redondo
6.39.7	R inicial itálico <i>Remedios</i>	Desenho diferente do descendente	
6.40.1	C inicial <i>Com</i>	Itálico	Redondo
6.40.5	R inicial itálico <i>Responde</i>	Desenho diferente do descendente	
6.40.7	Q inicial itálico <i>Que</i>	Desenho diferente do descendente	
6.41.3	Q inicial itálico <i>Que</i>	Desenho diferente do descendente	
6.41.5	A inicial itálico <i>Antes</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
6.41.8	Q inicial itálico <i>Que</i>		Descendente partido
Caixa baixa			
6.39.7	s <i>buscar</i>	<i>s longo</i>	<i>s curto</i>

Ligaduras			
6.39.1	<i>sp</i> <i>despertos</i>	<i>s longo e p</i>	Ligadura
6.39.2	<i>ij</i> <i>bocijando</i>	<i>i e j</i>	Ligadura
6.40.5	<i>sp</i> <i>Responde</i>	<i>s longo e p</i>	Ligadura
6.41.2	<i>sp</i> <i>aspereza</i>	<i>s longo e p</i>	Ligadura
6.41.3	<i>st</i> <i>custa</i>	Ligadura <i>s longo</i>	Ligadura <i>s curto</i>



FIG. 7. Confronto entre caracteres da f. 103r
- Ee/S / E/D, escala 2/1.

Variantes textuais

f. 103r	Ee/S	E/D
6.39.2	<i>miudo</i>	<i>miude</i>
6.39.2	<i>encostauão</i>	<i>encostauam</i>
6.39.4	<i>assoprauão</i>	<i>assoprauam</i>
6.39.6	<i>estirauão</i>	<i>estirauam</i>
6.40.2	<i>tão</i>	<i>tam</i>
6.40.7	<i>paderemos</i> ¹ / <i>poderemos</i> ²	<i>poderemos</i>

6.41.4	<i>Não</i>	<i>Nam</i>
6.41.4	<i>soffre</i>	<i>fosse</i>
6.41.8	<i>esta</i>	<i>està</i>
	Variante de estado tipográfico: ¹ BDMII-377 BNE-R.14207 BNN BNP-Cam2P BNP-Cam3P BNP-Cam4P BNP-Cam11P BritL-C.30e34 UCoimbra UHarvard-P.5215.72.7 ² ACL AP BSMS	

A variante *paderemos/poderemos* é de estado tipográfico, na medida em que documenta uma emenda introduzida na mesma fôrma.

Também a análise dos seis parâmetros que orientaram a comparação analítica entre a f. 103r de um e de outro grupo bibliográfico, Ee/S e E/D, abarcando cada um desses parâmetros um grande número de realizações específicas, se salda pela existência de diferenças materiais inconciliáveis. Dentro de cada um dos dois conjuntos, os aspectos que foram objecto de cotejo organizam-se com coerência.

F. 110r | 106 < 110\$

Na f. 110r há um exemplar que passa para o outro grupo bibliográfico, conforme a tabela apresentada (*supra* III. 1), BNE-R.14208. Por sua vez, residindo o erro comum na numeração da folha, tanto em 110r como em 120r será esse o elemento da cabeça de página cotejado.

Registo de coeficiente

f. 110 Ee/S	recto	Se tenho novos medos perigosos	6.82.1
ACL	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st rela scintilaua	6.85.1
AP	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st rela scintilaua	6.85.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st↔rela scintilaua	6.85.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st↔rela scintilaua	6.85.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st rela scintilaua	6.85.1
BNN	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st rela scintilaua	6.85.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st↔rela scintilaua	6.85.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st↔rela scintilaua	6.85.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st↔rela scintilaua	6.85.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st↔rela scintilaua	6.85.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st rela scintilaua	6.85.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st↔rela scintilaua	6.85.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st↔rela scintilaua	6.85.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st↔rela scintilaua	6.85.1
f. 110 E/D	recto	Se tenho novos medos perigosos	6.82.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st rela scintilaua	6.85.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st rela scintilaua	6.85.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa st rela scintilaua	6.85.1

BritL-G.11286	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa strela scintilaua	6.85.1
CJCanto	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa strela scintilaua	6.85.1
DA	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa ∃strela scintilaua	6.85.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Mas ja a amorosa ∃strela scintilaua	6.85.1

f. 110 Ee/S	recto	Doce fazendo a morte as honras della.	6.83.8
ACL	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
AP	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
BDMII-377	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Grinal↔das nas cabeças por de rosas.	6.86.8
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
BNN	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Grinal↔das nas cabeças por de rosas.	6.86.8
UCoimbra	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8

f. 110 E/D	recto	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
BDMII-378	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Gri↔naldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
CJCanto	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
DA	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Grinaldas nas cabeças por de rosas.	6.86.8

Posição relativa do reclamo em pé de página

f. 110r Ee/S	Reclamo Afi	
ACL	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
AP	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
BDMII-377	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
BNE-R.14207	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
BNE-R.14208	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
BNN	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
BNP-Cam2P	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
BNP-Cam3P	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
BNP-Cam4P	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8

BNP-Cam11P	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
Brit.L-C.30e34	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
UCoimbra	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
UHarvard-P.5215.72.7	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
UOx.Wad-A7.24	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
f. 110r E/D	Reclamo Afi	
BDMII-378	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
BNP-Cam1P	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
BritL-G.11285	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
BritL-G.11286	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
CJCanto	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
DA	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8
UHarvard-P.5215.72	Doçe fazendo a morte as honras della.	6.83.8

Posição relativa da foliação em cabeça de página

f. 110r Ee/S	106	<i>cabeça</i>
ACL	o	
AP	o	
BDMII-377	o	
BNE-R.14207	o	

BNE-R.14208	o	
BNN	o	
BNP-Cam2P	o	
BNP-Cam3P	o	
BNP-Cam4P	o	
BNP-Cam11P	o	
Brit.L-C.30e34	o	
UCoimbra	o	
UHarvard-P.5215.72.7	o	
UOx.Wad-A7.24	o	
f. 110r E/D	106	<i>cabega</i>
BDMII-378	Que os ceos, o mar e terra senhoreas,	6.81.2
BNP-Cam1P	Que os ceos, o mar e terra senhoreas,	6.81.2
BritL-G.11285	Que os ceos, o mar e terra senhoreas,	6.81.2
BritL-G.11286	Que os ceos, o mar e terra senhoreas,	6.81.2
CJCanto	Que os ceos, o mar e terra senhoreas,	6.81.2
DA	Que os ceos, o mar e terra senhoreas,	6.81.2
UHarvard-P.5215.72	Que os ceos, o mar e terra senhoreas,	6.81.2

Desenho gráfico

Principais dissimilitudes relativas:

— Distância entre o topo dos versaletes em cabeça de página e a linha de base dos caractéres em pé de página superior em E/D.

— Posicionamento da cabeça de página mais recuado em E/D do que em Ee/S, diferindo pois o lugar da referenciação do canto e da numeração da folha, bem como a relação mantida com o verso que lhes subjaz (*supra*).

— Distância entre a referenciação do canto e a numeração da folha em cabeça de página superior em E/D.

— Entrelinhamento dos versos mais largo em E/D do que em Ee/S.

— Espaçamento dos versos geralmente mais largo em E/D do que em Ee/S.

— Posicionamento diferente do início do verso 1 da segunda e da terceira estâncias da página, com o corpo de texto do verso mais avançado e mais baixo em E/D.

— Alinhamento diferente dos versos seguintes da estância, que em E/D é mais baixo e mais avançado do que em Ee/S.

— Posicionamento do pé de página mais baixo e mais avançado em E/D do que em Ee/S, com marcação relativa diferencial do reclamo (*supra*).

Caractéres

f. 110r		Ee/S	E/D
Versaletes			
Cabeça de página	Diferenças da forma e da inserção dos caractéres		

Caixa alta			
6.81.1	D inicial <i>Divina</i>	Itálico	Redondo
6.81.2	Q inicial itálico <i>Que</i>	Desenho diferente do descendente	
6.81.3	I itálico <i>Israel</i>	Fonte diferente	
6.82.1	S inicial <i>Se</i>	Itálico	Redondo
6.82.4	A itálico <i>Acroceraunios</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
6.83.1	O inicial <i>O</i>	Itálico	Redondo
6.83.2	A itálico <i>Africanas</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
Reclamo	A itálico <i>Assi</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
Ligaduras			
6.81.5	st <i>liuraste</i>	Ligadura <i>s longo</i>	Ligadura <i>s curto</i>
6.81.6	as <i>Das</i>	<i>a e s</i>	Ligadura
6.82.7	st <i>este</i>	Ligadura <i>s longo</i>	Ligadura <i>s curto</i>
6.82.8	as <i>Mas</i>	<i>a e s</i>	Ligadura

Se
este

Ee/S

Ee/S

Se
este

E/D

E/D

(6.82.1)

(6.82.7)

FIG. 8. Confronto entre caracteres da f. 110r
- Ee/S / E/D, escala 2/1.

Variantes textuais

f. 110r	Ee/S	E/D
6.82.2	<i>Doutra</i>	<i>Doutro</i>
6.82.3	<i>baxos</i>	<i>baixos</i>
6.82.6	<i>Por que</i>	<i>Porque</i>
6.82.7	<i>não</i>	<i>nam</i>
6.83.1	<i>puderão</i>	<i>puderam</i>
6.83.3	<i>sostiuerão</i>	<i>sostiueram</i>
6.83.5	<i>souberão</i>	<i>souberam</i>
6.83.6	<i>ficão</i>	<i>ficam</i>
6.83.8	<i>Doce</i>	<i>Doçe</i>

Uma vez mais, a análise dos parâmetros que orientaram a comparação analítica entre uma página com um erro comum, desta feita a f. 110r de um e de outro grupo bibliográfico, acusa a existência de diferenças materiais inabaláveis. As características intrínsecas de cada um dos dois conjuntos organizam-se, da mesma feita, com coerência.

Registo de coeficiente

f. 120 Ee/S	recto	Assi conta o Mouro: mas vagando	7.42.1
ACL	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
AP	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
BNN	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
f. 120 E/D	recto	Assi conta o Mouro: mas vagando	7.42.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Destarte arte o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1

BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Desta arte Ξ o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Desta arte Ξ o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Desta arte Ξ o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
CJCanto	<i>verso</i>	Desta arte Ξ o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
DA	<i>verso</i>	Desta arte Ξ o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Desta arte Ξ o Malabar, destarte o Luso,	7.45.1

f. 120 Ee/S	recto	Mas elle, que do Rei ja tem licença	7.43.1
ACL	<i>verso</i>	O Gama, e o Catual hião fallando	7.46.1
AP	<i>verso</i>	O Gama, e o Catual hião fallando	7.46.1
BDMII-377	<i>verso</i>	O Gama, e o Catual hião fallando	7.46.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	O Gama, e o Catual hião fallando	7.46.1
BNN	<i>verso</i>	O Gama, e o Catual hião fallando	7.46.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	O Gama, e o Catual hião fallando	7.46.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	O Gama, e o Catual hião fallando	7.46.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	O Gama, e o Catual hião fallando	7.46.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	O Gama, e o Catual hião fallando	7.46.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	O Gama, e o Catual hião fallando	7.46.1
UCoimbra	<i>verso</i>	O Gama, e o Catual hião fallando	7.46.1

UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	O Gama, e o C atual hião fallando	7.46.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	O Gama, e o C atual hião fallando	7.46.1
f. 120 E/D	recto	Mas elle, que do Rei ja tem licença	7.43.1
BDMII-378	<i>verso</i>	O Gama, e Ξ o Catual hião fallando	7.46.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	O Gama, e Ξ o Catual hião fallando	7.46.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	O Gama, e Ξ o Catual hião fallando	7.46.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	O Gama, e Ξ o Catual hião fallando	7.46.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	O Gama, e Ξ o Catual hião fallando	7.46.1
CJCanto	<i>verso</i>	O Gama, e Ξ o Catual hião fallando	7.46.1
DA	<i>verso</i>	O Gama, e Ξ o Catual hião fallando	7.46.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	O Gama, e Ξ o Catual hião fallando	7.46.1

Posição relativa do reclamo em pé de página

f. 120r Ee/S	Reclamo Na	
ACL	Dos nobres Portugueses sem dete↔ença	7.43.3
AP	Dos nobres Portugueses sem detença	7.43.3
BDMII-377	Dos nobres Portugueses sem detença	7.43.3
BNE-R.14207	Dos nobres Portugueses sem detença	7.43.3
BNN	Dos nobres Portugueses sem detença	7.43.3
BNP-Cam2P	Dos nobres Portugueses sem detença	7.43.3

BNP-Cam3P	Dos nobres Portugueses sem deten ça	7.43.3
BNP-Cam4P	Dos nobres Portugueses sem dete↔nça	7.43.3
BNP-Cam11P	Dos nobres Portugueses sem deten ça	7.43.3
BritL-C.30e34	Dos nobres Portugueses sem deten ça	7.43.3
UCoimbra	Dos nobres Portugueses sem deten ça	7.43.3
UHarvard-P.5215.72.7	Dos nobres Portugueses sem dete↔nça	7.43.3
UOx.Wad-A7.24	Dos nobres Portugueses sem deten ça	7.43.3
f. 120r E/D	Reclamo Na	
BDMII-378	Dos nobres Portugueses sem deten ça	7.43.3
BNE-R.14208	Dos nobres Portugueses sem deten ça	7.43.3
BNP-Cam1P	Dos nobres Portugueses sem deten ça	7.43.3
BritL-G.11285	Dos nobres Portugueses sem deten ça	7.43.3
BritL-G.11286	Dos nobres Portugueses sem deten ça	7.43.3
CJCanto	Dos nobres Portugueses sem deten ça	7.43.3
DA	Dos nobres Portugueses sem deten ça	7.43.3
UHarvard-P.5215.72	Dos nobres Portugueses sem deten ça	7.43.3

Posição relativa da foliação em cabeça de página

f. 120r Ee/S	102	cabeça
ACL	A terra he grossa em trato, em tudo aqu↔ilo	7.41.7
AP	A terra he grossa em trato, em tudo aquilo	7.41.7
BDMII-377	A terra he grossa em trato, em tudo aquilo	7.41.7

BNE-R.14207	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7
BNN	A terra he grossa em trato, em tudo aqui↔ilo	7.41.7
BNP-Cam2P	A terra he grossa em trato, em tudo aqui↔ilo	7.41.7
BNP-Cam3P	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7
BNP-Cam4P	A terra he grossa em trato, em tudo aqui↔ilo	7.41.7
BNP-Cam11P	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7
BritL-C.30e34	A terra he grossa em trato, em tudo aqui↔ilo	7.41.7
UCoimbra	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7
UHarvard-P.5215.72.7	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7
UOx.Wad-A7.24	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7
f. 120r E/D	102	<i>cabeca</i>
BDMII-378	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7
BNE-R.14208	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7
BNP-Cam1P	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7
BritL-G.11285	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7
BritL-G.11286	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7
CJCanto	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7
DA	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7
UHarvard-P.5215.72	A terra he grossa em trato, em tudo aquillo	7.41.7

Desenho gráfico

Principais dissimilaridades relativas:

— Distância entre o topo dos versaletes em cabeça de página e a linha de base dos caracteres em pé de página superior em E/D.

— Posicionamento diferente em cabeça de página da referência de canto, menos longa em E/D do que em Ee/S e com a variante textual CANTO SEPTIMO (Ee/S)/CANTO SETIMO (E/D), e posicionamento diferente da numeração da folha, divergindo pois a relação mantida com o verso que lhe subjaz (*supra*).

— Entrelinhamento dos versos mais largo em E/D do que em Ee/S.

— Espacejamento dos versos ora mais ora menos largo.

— Posicionamento diferente do início do verso 1 da segunda e da terceira estâncias da página, com o corpo de texto do verso mais baixo em E/D.

— Alinhamento diferente dos versos seguintes da estância, que em E/D é mais baixo e ora mais recuado, ora mais avançado do que em Ee/S.

— Posicionamento do pé de página mais baixo e mais avançado em E/D do que em Ee/S, com marcação relativa diferencial do reclamo (*supra*).

Caractéres

f. 120r	Ee/S	E/D
Versaletes		
Cabeça de página	Diferenças da forma e da inserção dos caracteres	
Caixa alta		
7.41.1	G inicial <i>Gerais</i>	Itálico
		Redondo

7.41.4	Q inicial itálico <i>Que</i>	Desenho diferente do descendente	
7.41.8	Q inicial itálico <i>Que</i>		Descendente partido
7.42.1	A inicial <i>Assi</i>	Itálico	Redondo
7.42.4	R itálico <i>Rei</i>	Desenho diferente do descendente	
7.42.6	R inicial itálico <i>Rodeados</i>	Desenho diferente do descendente	
7.42.7	R itálico <i>Rei</i>	Desenho diferente do descendente	
7.43.1	M inicial <i>Mas</i>	Itálico	Redondo
7.43.1	R itálico <i>Rei</i>	Desenho diferente do descendente	
7.43.6	A inicial itálico <i>A</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
Ligaduras			
7.42.3	<i>st</i> <i>desta</i>	Ligadura <i>s longo</i>	Ligadura <i>s curto</i>
7.42.8	<i>Ca</i>	<i>Capitão</i> Ligadura	<i>Capitam</i> <i>C e a</i>
7.43.8	<i>sp</i> <i>despois</i>	<i>s e p</i>	Ligadura



FIG. 9. Confronto entre caracteres da f. 120r
- Ee/S / E/D, escala 2/1.

Variantes textuais

f. 120r	Ee/S	E/D
<i>Cabeça</i>	SEPTIMO	SETIMO
7.41.2	<i>geração</i>	<i>geraçam</i>
7.41.7	<i>aquilo</i>	<i>aquillo</i>
7.42.7	<i>mandâra</i>	<i>mandàra</i>
7.42.8	<i>Capitão</i>	<i>Capitam</i>
7.42.8	<i>chegára</i>	<i>chegára</i>

Da análise dos seis parâmetros aplicados à comparação bibliográfica, compreendendo cada um desses parâmetros um grande número de realizações detalhadas, relativamente à f. 110r de um e de outro grupo, resultam mais uma vez contrastes radicais. Da mesma forma, reitera-se a coerência organizativa das características intrínsecas de cada um dos dois conjuntos que estabeleci, Ee/S e E/D.

Efectuei cotejos semelhantes para as páginas que fazem parte da folha conjunta do caderno em causa: caderno N para ff. 97r, 103r; caderno O para f. 110r; caderno P para f. 120r. Especifique-se que a folha conjunta é formada por quatro páginas fisicamente ligadas, verificando-se numa delas o dito erro comum a todos os exemplares de *Os Lusíadas*. Evidencio a itálico a página em que ocorre o lapso, registando a foliação e a referência por caderno. As folhas conjuntas são as seguintes:

97r/N1r, 97v/N1v, 104r/N8r, 104v/N8v
98r/N2r, 98v/N2v, 103r/N7r, 103v/N7v
107r/O3r, 107v/O3v, 110r/O6r, 110v/O6v
113r/P1r, 113v/P1v, 120r/P8r, 120v/P8v

Os resultados diferenciais, que não apresento em detalhe para evitar uma sobrecarga de informação conducente a conclusões já documentadas, são da mesma ordem. Poder-se-iam ainda estender à outra folha conjunta que faz parte da mesma folha de impressão, e que foi separada por corte.

A análise bibliográfica das quatro páginas que contêm os quatro erros comuns mostra que existem diferenças irreduzíveis entre a sua materialidade, as quais se agrupam em torno de duas matrizes, correspondentes a dois grupos bibliográficos diferenciados, que não admitem soluções de continuidade. O contraste é demonstrado e fortalecido, em toda a linha, pela pluralidade de parâmetros aferidos.

Tanto assim é que as dissemelhanças físicas cotejadas se manifestam no próprio suporte físico dos quatro designados erros técnicos universais. Tanto na f. 97r como na f. 103r, o bloco que contém um erro comum, CANTO QVINTO, teve uma composição tipográfica independente, motivo pelo qual os caracteres não são os mesmos e ocupam posições diferentes. Paralelamente, tanto na f. 110r como na f. 120r, o bloco de algarismos que contém um erro comum de foliação é resultado de práticas de composição independentes. Para mais, na f. 120r verifica-se uma dissemelhança no texto da própria cabeça de página, CANTO SEPTIMO (Ee/S)/CANTO SETIMO (E/D).

Os quatro erros comuns não têm na sua origem um processo de produção comum. Podem ser considerados erros técnicos, na eventualidade de terem sido motivados pelo reaproveitamento de blocos de tipo anteriormente montados, por falhas na escolha dos tipos, pela desorganização dos caixotins, por lapsos decorrentes de um ruído comunicativo, por desatenções, etc., sendo de qualquer modo autónomos. Quanto ao grau de intencionalidade que pressupõem, qualquer comentário a esse propósito não poderia deixar de ser especulativo. Trata-se de erros em paralelo, que tiveram o mesmo resultado, mas ocorreram na preparação de fôrmas distintas.

As diferenças objectivas apuradas e expostas, presentes nas quatro páginas em que se verificam os designados quatro erros técnicos universais, mostram que essas páginas foram batidas por duas fôrmas diferentes, pelo que, logicamente, pertencem a duas edições autónomas. As múltiplas variantes que diferenciam os pares de páginas analisados são variantes editoriais, e não variantes tipográficas sequenciais. Por conseguinte, em sentido rigorosamente tipográfico, esses erros não são universais, na medida em que ocorreram em processos de produção independentes.

Não deixarei de aplicar o mesmo quadro analítico distintivo a outras páginas para as quais tem vindo a ser reiteradamente chamada a atenção, em contextos que fazem parte da história crítica do assunto. O diferencial irá corroborar as conclusões que acabei de expor.

5. OUTROS ERROS COMUNS NO CORPO DO TEXTO E ANÁLISE BIBLIOGRÁFICA

Há outros erros mecânicos, no corpo do poema propriamente dito, que são comuns aos vários espécimes de *Os Lusíadas* com data de 1572, conforme tem vindo a ser justamente notado. Foram por vezes interpretados, também eles, como prova da existência de uma edição única. Escolhi dois dos lapsos que a crítica tem vindo a realçar, e que são de facto dos mais flagrantes pela sua bizarria. Analisei-os com recurso a parâmetros semelhantes àqueles que anteriormente utilizei.

São os seguintes:

f. 178v	<i>Quit</i>	<i>vs.</i>	<i>Que</i>	10.108.8
f. 185r	<i>profundo</i>	<i>vs.</i>	<i>profundo</i>	10.147.8

Tanto a f. 178v como a f. 185r do exemplar BNP-CamiIP não fazem parte de nenhum dos grupos bibliográficos que organizei, conforme a tabela apresentada (*supra* III. 1), pelo que esse espécimen não será considerado.

OS LUSIADAS DE LI. DE ECA.

Ves corre a costa celebre Indianã
Perao Sul, ate o Cabo Comori
La chamado Cori, que T'aprobava
(Qua ora he Ceilão) da fronte tem do si.
Por este mar a gente Lusitana
Qua com armas virã de spois de ti,
Terã victorias terras, & cidades
Nas quaes ham de viver muitas yndias,

Das pronúncias, que entre hum & o outro fio
Ves com varias nações, sam infinitas:
Hum reyno Mahometa, outro Gentio,
A quem tem o Demonio leis escriptas:
Olha que de Narsinga o senhorio.
Tem as reliquias sanctas & benditas,
Do corpo de Thome, barão sagrado,
Que a lesta Christo teve a mão no lado.

Aqui a cidade foy, que se chamava
Melipor, fermosa, grande & rica:
Os Idolos amigos adorava:
Como inda agora faz a gente inica:
Longe do mar naquelle tempo estava:
Quando a fe, que no mundo se publica,
Thome vinha pregando, & ja passara
Prouincias mil do mundo, que infimara.
Chegado

FIG. 10. Sobreposição da f. 178v - Ee/S (preto) / E/D (vermelho).

F. 178v | Qut < Que\$ (10. 108. 8)

Registo de coeficiente

f. 178 Ee/S	verso	Qut a Iesu Christo teue a mão no lado.	10.108.8
ACL	<i>recto</i>	Doutra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
AP	<i>recto</i>	Doutra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
BDMII-377	<i>recto</i>	Doutra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
BNE-R.14207	<i>recto</i>	Doutra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
BNN	<i>recto</i>	Doutra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
BNP-Cam2P	<i>recto</i>	Doutra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
BNP-Cam3P	<i>recto</i>	Dout↔ra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
BNP-Cam4P	<i>recto</i>	Dout↔ra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
BritL-C.30e34	<i>recto</i>	Dout↔ra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
UCoimbra	<i>recto</i>	Doutra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
UHarvard-P5215.72.7	<i>recto</i>	Doutra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
UOx.Wad-A7.24	<i>recto</i>	Doutra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
f. 178 E/D	verso	Qut a Iesu Christo teue a mão no lado.	10.108.8
BDMII-378	<i>recto</i>	Do↔utra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
BNE-R.14208	<i>recto</i>	Do↔utra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
BNP-Cam1P	<i>recto</i>	Do↔utra altura correndo o Gange vem.	10.105.8

BritL-G.11285	<i>recto</i>	Do↔utra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
BritL-G.11286	<i>recto</i>	Do↔utra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
CJCanto	<i>recto</i>	Doutra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
DA	<i>recto</i>	Doutra altura correndo o Gange vem.	10.105.8
UHarvard-P5215.72	<i>recto</i>	Doutra altura correndo o Gange vem.	10.105.8

f. 178 Ee/S	verso	Aqui a cidade foy, que se chamaua	10.109.1
ACL	<i>recto</i>	Olha a terra de V↔lcinde fertilissima,	10.106.1
AP	<i>recto</i>	Olha a terra de V↔lcinde fertilissima,	10.106.1
BDMII-377	<i>recto</i>	Olha a terra de Vlcinde fertilissima,	10.106.1
BNE-R.14207	<i>recto</i>	Olha a terra de V↔lcinde fertilissima,	10.106.1
BNN	<i>recto</i>	Olha a terra de V↔lcinde fertilissima,	10.106.1
BNP-Cam2P	<i>recto</i>	Olha a terra de Vlcinde fertilissima,	10.106.1
BNP-Cam3P	<i>recto</i>	Olha a terra de V↔lcinde fertilissima,	10.106.1
BNP-Cam4P	<i>recto</i>	Olha a terra de V↔lcinde fertilissima,	10.106.1
BritL-C.30e34	<i>recto</i>	Olha a terra de V↔lcinde fertilissima,	10.106.1
UCoimbra	<i>recto</i>	Olha a terra de Vlcinde fertilissima,	10.106.1
UHarvard-P5215.72.7	<i>recto</i>	Olha a terra de Vlcinde fertilissima,	10.106.1
UOx.Wad-A7.24	<i>recto</i>	Olha a terra de V↔lcinde fertilissima,	10.106.1

f. 178 E/D	verso	Aqui a cidade foy, que se chamaua	10.109.1
BDMII-378	<i>recto</i>	Olha a terra de \exists Vlcinde fertilissima,	10.106.1
BNE-R.14208	<i>recto</i>	Olha a terra de \exists Vlcinde fertilissima,	10.106.1
BNP-Cam1P	<i>recto</i>	Olha a terra de Vlcinde fertilissima,	10.106.1
BritL-G.11285	<i>recto</i>	Olha a terra de \exists Vlcinde fertilissima,	10.106.1
BritL-G.11286	<i>recto</i>	Olha a terra de \exists Vlcinde fertilissima,	10.106.1
CJCanto	<i>recto</i>	Olha a terra de Vlcinde fertilissima,	10.106.1
DA	<i>recto</i>	Olha a terra de Vlcinde fertilissima,	10.106.1
UHarvard-P.5215.72	<i>recto</i>	Olha a terra de Vlcinde fertilissima,	10.106.1

Posição relativa do reclamo em pé de página

f. 178v Ee/S	Reclamo Chegado	
ACL	Prouincias mil do mundo, que \exists insinàra	10.109.8
AP	Prouincias mil do mundo, que \exists insinàra	10.109.8
BDMII-377	Prouincias mil do mundo, que \exists insinàra	10.109.8
BNE-R.14207	Prouincias mil do mundo, que \exists insinàra	10.109.8
BNN	Prouincias mil do mundo, que \exists insinàra	10.109.8
BNP-Cam2P	Prouincias mil do mundo, que \exists insinàra	10.109.8
BNP-Cam3P	Prouincias mil do mundo, que \exists insinàra	10.109.8

BNP-Cam4P	Prouincias mil do mundo, que \exists insinàra	10.109.8
BritL-C.30e34	Prouincias mil do mundo, que \exists insinàra	10.109.8
UCoimbra	Prouincias mil do mundo, que \exists insinàra	10.109.8
UHarvard -P:5215.72.7	Prouincias mil do mundo, que \exists insinàra	10.109.8
UOx.Wad-A7.24	Prouincias mil do mundo, que \exists insinàra	10.109.8
f. 178v E/D	Reclamo Chegado	
BDMII-378	Prouincias mil do mundo, que insinàra	10.109.8
BNE-R.14208	Prouincias mil do mundo, que insinàra	10.109.8
BNP-Cam1P	Prouincias mil do mundo, que insinàra	10.109.8
BritL-G.11285	Prouincias mil do mundo, que insinàra	10.109.8
BritL-G.11286	Prouincias mil do mundo, que insinàra	10.109.8
CJCanto	Prouincias mil do mundo, que insinàra	10.109.8
DA	Prouincias mil do mundo, que insinàra	10.109.8
UHarvard -P:5215.72	Prouincias mil do mundo, que insinàra	10.109.8

Posição relativa do nome da obra e do autor em cabeça de página

f. 178v Ee/S	OS LVSIADAS DE L. DE CA.	<i>cabeça</i>
ACL	As prouincias, que entre hum e o outro rio [o]	10.108.1
AP	As prouincias, que entre hum e o outro rio [o]	10.108.1

BDMII-377	As p rouincias, que entre hum e o outro rio [ø]	10.108.1
BNE-R.14207	As p rouincias, que entre hum e o outro rio [ø]	10.108.1
BNN	As p↔rouincias, que entre hum e o outro rio [ø]	10.108.1
BNP-Cam2P	As p rouincias, que entre hum e o outro rio [ø]	10.108.1
BNP-Cam3P	As p rouincias, que entre hum e o outro rio [ø]	10.108.1
BNP-Cam4P	As p rouincias, que entre hum e o outro rio [ø]	10.108.1
BritL-C.30e34	As p rouincias, que entre hum e o outro rio [ø]	10.108.1
UCoimbra	As p rouincias, que entre hum e o outro rio [ø]	10.108.1
UHarvard -P.5215.72.7	As p↔rouincias, que entre hum e o outro rio [ø]	10.108.1
UOx.Wad-A7.24	As p rouincias, que entre hum e o outro rio [ø]	10.108.1
f. 178v E/D	OS LVSIADAS DE L. DE C.A.	<i>cabeça</i>
BDMII-378	As p rouincias, que entre hum e o outro rio	10.108.1
BNE-R.14208	As p rouincias, que entre hum e o outro rio	10.108.1
BNP-Cam1P	As p rouincias, que entre hum e o outro rio	10.108.1
BritL-G.11285	As p rouincias, que entre hum e o outro rio	10.108.1
BritL-G.11286	As p rouincias, que entre hum e o outro rio	10.108.1
CJCanto	As p rouincias, que entre hum e o outro rio	10.108.1
DA	As p rouincias, que entre hum e o outro ri↔o	10.108.1
UHarvard -P.5215.72	As p rouincias, que entre hum e o outro rio	10.108.1

Desenho gráfico

Principais dissimilitudes relativas:

— Distância entre o topo dos versaletes em cabeça de página e a linha de base dos caractéres em pé de página superior em E/D.

— Posicionamento da cabeça de página mais recuado em E/D do que em Ee/S, diferindo pois o lugar da cabeça de página, com o título da obra e o nome do autor, bem como a relação mantida com o verso que lhe subjaz (*supra*).

— Espaçamento menos largo, de OS LVSIADAS DE L. DE CA. na cabeça de página, em E/D do que em Ee/S.

— Entrelinhamento dos versos mais largo em E/D do que em Ee/S.

— Espaçamento dos versos ora mais ora menos largo.

— Posicionamento diferente do início do verso 1 da segunda e da terceira estâncias da página, com o corpo de texto do verso mais recuado em E/D.

— Alinhamento diferente de vários dos versos seguintes da estância, que em E/D é geralmente mais baixo do que em Ee/S.

— Posicionamento do pé de página mais baixo em E/D do que em Ee/S, com marcação relativa diferencial do reclamo (*supra*).

Caractéres

f. 178v	Ee/S	E/D
Versaletes		
Cabeça	Diferenças da forma e da inserção dos caractéres	
Caixa alta		
10.107.1	<i>V</i> inicia <i>Vês</i>	Itálico corrente Itálico chancelaresco

10.107.2	<i>Cabo/cabo</i>	C caixa alta	c caixa baixa
10.107.4	Q inicial itálico <i>Que</i>		Descendente mais deteriorado
10.107.6	Q inicial itálico <i>Qua</i>	Desenho diferente do descendente	
10.108.1	A inicial <i>As</i>	Itálico	Redondo
10.108.8	Q inicial itálico <i>Quit</i>		Descendente partido
10.109.1	A inicial <i>Aqui</i>	Itálico	Redondo
10.109.6	Q inicial <i>Quando</i>	Desenho diferente do descendente	
Reclamo	C inicial <i>Chegado</i>	Desenho diferente	
Ligaduras			
10.107.3	Co <i>Cori</i>	Ligadura	C e o
10.107.6	sp <i>despois</i>	s longo e p	Ligadura
10.109.4	Co <i>Como</i>	Ligadura	C e o
10.109.5	st <i>estava</i>	Ligadura s longo	Ligadura s curto
10.109.7	ss	<i>passàra</i> s longo e s longo	<i>passàra</i> eszett

Que a Iesu Christo
teue a mão no lado. Ee/S

Que a Iesu Christo
teue a mão no lado. E/D

FIG. 11. Confronto entre o verso 10. 108. 8, f. 178v - Ee/S / E/D, escala 2/1.

Variantes textuais e espaços

Refiro, para esta página, também variantes relativas a espaços, porque assinalam diferenças sobremaneira significativas.

f. 178v	Ee/S	E/D
10.107.2	<i>Pera o Sul,ate</i>	<i>Pera o Sul, ate</i>
10.107.3	<i>Ia chamado Cori,que</i>	<i>Ia chamado Cori, que</i>
10.107.4	<i>(Que ora he Ceilão)de fronte</i>	<i>(Que ora he Ceilão) defronte</i>
10.107.6	<i>virá</i>	<i>virá</i>
10.107.7	<i>Terá vitorias terras,&</i>	<i>Terà vitorias terras, &</i>
10.108.1	<i>As prouincias,que</i>	<i>As prouincias, que</i>
10.108.2	<i>Vês com varias nações,sam</i>	<i>Vês com varias nações, sam</i>
10.108.3	<i>Hum reyno Mahometa,outro</i>	<i>Hum reyno Mahometa, outro</i>
10.108.7	<i>Do corpo de Thome,barão</i>	<i>Do corpo de Thome, barão</i>
10.108.8	<i>lado.</i>	<i>lado</i>
10.109.1	<i>Aqui a cidade foy,que</i>	<i>Aqui a cidade foy, que</i>
10.109.2	<i>fèrmosa,grande,&</i>	<i>fèrmosa, grande &</i>
10.109.6	<i>Quando a fe,que</i>	<i>Quando a fe, que</i>
10.109.7	<i>Thome vinha prègando,&</i>	<i>Thome vinha prègando, &</i>
10.109.8	<i>Prouincias mil do mundo,que</i>	<i>Prouincias mil do mundo, que</i>

Todos os padrões de verificação asseguram que uma e outra das páginas saíram de fôrmas diferentes.

E não sey por que influxo de destino
 Não tem hum leão orgulho, e geral gosto,
 Que os animas leuanta de continuo,
 A ter para trabalhos ledo o rosto:
 Por isso vos ô Rey, queppur dituino
 Conselho estais no regio sploq qsto,
 Olhay que sois (e vede as outras gentes)
 Senhor so de vassallos excellentes.

Olhay que leões vão, por vanitas vias,
 Quaes rompentes liões, e bravos tempos,
 Dando os corpos as fomes, e vigias,
 A ferro, a fogo, a setas, e pluuiois:
 A quentes regiões, a plagas frias
 A golpes de idolatras, e de Mouros,
 A perigos incognitos do mundo,
 A naufragios, a pexes, a ppo b finto.

Por vos servir a tudo aparelhados,
 De vos tam dange sempre obediêntes,
 A quaesquer vossos asperos mandados,
 Sem dar resposta, e contentes,
 So com saber que são de vos olhados,
 Demonios infernaes, negros e ardentes,
 Cometerão com osso, e não duuido
 Que vencerão vos fiação, não vencido.
 F. Figuereccios

F. 185r | profnndo < profundos\$ (10. 147. 8)

Registo de coeficiente

f. 185 Ee/S	recto	Olhay que ledos vão, por varias vias,	10.147.1
ACL	<i>verso</i>	Todos fauorecei em seus officios,	10.150.1
AP	<i>verso</i>	Todos fauorecei em seus officios,	10.150.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Todos fauorecei em seus officios,	10.150.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Todos fauorecei em seus officios,	10.150.1
BNN	<i>verso</i>	Todos fauorecei em seus officios,	10.150.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Todos fauorecei em seus officios,	10.150.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Todos fauorec↔ei em seus officios,	10.150.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Todos fauorec↔ei em seus officios,	10.150.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Todos fauorec↔ei em seus officios,	10.150.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Todos fauorecei em seus officios,	10.150.1
UHarvard-P5215.72.7	<i>verso</i>	Todos fauorecei em seus officios,	10.150.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Todos fauorecei em seus officios,	10.150.1
f. 185 E/D	recto	Olhay que ledos vão, por varias vias,	10.147.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Todos fauor↔eeci em seus officios,	10.150.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Todos fauor↔eeci em seus officios,	10.150.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Todos fauor↔eeci em seus officios,	10.150.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Todos fauor↔eeci em seus officios,	10.150.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Todos fauorecei em seus officios,	10.150.1
CJCanto	<i>verso</i>	Todos fauor↔eeci em seus officios,	10.150.1

DA	<i>verso</i>	Todos fauorecei em seus officios,	10.150.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Todos fauorecei em seus officios,	10.150.1

f. 185 Ee/S	recto	A naufragios, a pexes, ao profmndo:	10.147.8
ACL	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
AP	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
BDMII-377	<i>verso</i>	Gloria va↔ã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Gloria va↔ã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
BNN	<i>verso</i>	Gloria va↔ã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Gloria va↔ã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
UCoimbra	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
UHarvard- -P.5215.72.7	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Gloria va↔ã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
f. 185 E/D	recto	A naufragios, a pexes, ao profmndo.	10.147.8
BDMII-378	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8

BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
CJCanto	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
DA	<i>verso</i>	Gloria ∃vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Gloria vaã não pretende nem dinheiro.	10.150.8

Posição relativa do reclamo em pé de página

f. 185r Ee/S	Reclamo Fauoreceyos	
ACL	Que vencedor vos fação, não vencido.	10.148.8
AP	Que vencedor vos fação, não vencido.	10.148.8
BDMII-377	Que vencedor vos fação, não vencido.	10.148.8
BNE-R.14207	Que vencedor vos fação, não vencido.	10.148.8
BNN	Que vencedor vos fação, não vencido.	10.148.8
BNP-Cam2P	Que vencedor vos fação, não vencido.	10.148.8
BNP-Cam3P	Que vencedor vos fação, não vencido.	10.148.8
BNP-Cam4P	Que vencedor vos fação, não vencido.	10.148.8
BritL-C.30e34	Que vencedor vos fação, não vencido.	10.148.8
UCoimbra	Que vencedor vos fação, não vencido.	10.148.8
UHarvard-P.5215.72.7	Que vencedor vos fação, não vencido.	10.148.8
UOx.Wad-A7.24	Que vencedor vos fação, não vencido.	10.148.8

f. 185r E/D	Reclamo Fauoreceyos	
BDMII-378	Que vencedor vos façãõ, n↔am vencido.	10.148.8
BNE-R.14208	Que vencedor vos façãõ, n↔am vencido.	10.148.8
BNP-Cam1P	Que vencedor vos façãõ, n↔am vencido.	10.148.8
BritL-G.11285	Que vencedor vos façãõ, n↔am vencido.	10.148.8
BritL-G.11286	Que vencedor vos façãõ, n↔am vencido.	10.148.8
CJCanto	Que vencedor vos façãõ, n↔am vencido.	10.148.8
DA	Que vencedor vos façãõ, n↔am vencido.	10.148.8
UHarvard- -P.5215.72	Que vencedor vos façãõ, n↔am vencido.	10.148.8

Posição relativa do número de canto em cabeça de página

f. 185r Ee/S	CANTO DECIMO.	<i>cabeça</i>
ACL	E não sey porque influxo de destino	10.146.1
AP	E não sey porque influxo de destino	10.146.1
BDMII-377	E não sey porque influxo de destino	10.146.1
BNE-R.14207	E não sey porque influxo de destino	10.146.1
BNN	E não sey porque influxo de destino	10.146.1
BNP-Cam2P	E não sey porque influxo de destino	10.146.1
BNP-Cam3P	E não sey porque influxo de destino	10.146.1
BNP-Cam4P	E não sey porque influxo de destino	10.146.1
BritL-C.30e34	E não sey porque influxo de destin↔o	10.146.1
UCoimbra	E não sey porque influxo de destino	10.146.1

UHarvard- -P5215.72.7	E não sey porque influxo de destino	10.146.1
UOx.Wad-A7.24	E não sey porque influxo de destino	10.146.1
f. 185r E/D	CANTO DECIMO.	<i>cabeca</i>
BDMII-378	E não sey porque influxo de desti↔no	10.146.1
BNE-R.14208	E não sey porque influxo de desti↔no	10.146.1
BNP-Cam1P	E não sey porque influxo de desti↔no	10.146.1
BritL-G.11285	E não s↔ey porque influxo de destin↔o	10.146.1
BritL-G.11286	E não sey porque influxo de desti↔no	10.146.1
CJCanto	E não sey porque influxo de desti↔no	10.146.1
DA	E não sey porque influxo de destino	10.146.1
UHarvard-P5215.72	E não sey porque influxo de destino	10.146.1

Desenho gráfico

Principais dissimilitudes relativas:

— Distância entre o topo dos versaletes em cabeça de página e a linha de base dos caracteres em pé de página superior em E/D.

— Posicionamento da cabeça de página mais recuado em E/D do que em Ee/S, diferindo pois o lugar da referência do canto e da numeração da folha, bem como a relação mantida com o verso que lhe subjaz (*supra*).

— Espaçamento menos largo, de CANTO DECIMO na cabeça de página, em E/D do que em Ee/S.

— Distância entre a referência do canto e a numeração da folha em cabeça de página superior em E/D.

— Entrelinhamento dos versos mais largo em E/D do que em Ee/S.

— Espacejamento dos versos geralmente mais largo em E/D do que em Ee/S.

— Posicionamento diferente do início do verso 1 da segunda e da terceira estâncias da página, com o corpo de texto do verso mais baixo em E/D.

— Alinhamento diferente dos versos seguintes da estância, que em E/D é geralmente mais baixo do que em Ee/S.

— Posicionamento do pé de página mais recuado e mais baixo em E/D do que em Ee/S, com marcação relativa diferencial do reclamo (*supra*).

Caractères

f. 185r		Ee/S	E/D
Versaletes			
Cabeça	Diferenças da forma e da inserção dos caractères		
Caixa alta			
10.146.1	<i>E</i> inicial <i>E</i>	Itálico	Redondo
10.146.3	<i>Q</i> inicial itálico <i>Que</i>		Descendente partido
10.146.5	<i>R</i> itálico <i>Rey</i>	Desenho diferente do descendente	
10.147.2	<i>Q</i> inicial itálico <i>Quaes</i>	Desenho diferente do descendente	
10.148.3	<i>A</i> itálico inicial	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
10.148.8	<i>Q</i> inicial itálico <i>Que</i>		Descendente partido
Caixa baixa			

10.148.3	<i>s quaesquer</i>	<i>s longo</i>	<i>s curto</i>
Ligaduras			
10.148.3	<i>sp asperos</i>	<i>s longo e p</i>	Ligadura

A naufragios, a pexes, ao profundo:

Ee/S (10. 147. 8)

A naufragios, a pexes, ao profundo.

E/D (10. 147. 8)

FIG. 13. Confronto entre o verso 10. 147. 8, f. 185r - Ee/S / E/D, escala 2/1.

Variantes textuais e espaços

f. 185r	Ee/S	E/D
10.146.2	<i>orgulho, &</i>	<i>orgulho , &</i>
10.146.5	<i>ò Rey, que</i>	<i>ó Rey , que</i>
10.147.1	<i>vão, por</i>	<i>vão , por</i>
10.147.2	<i>liões, &</i>	<i>liões , &</i>
10.147.4	<i>A ferro, a fogo, a setas, &</i>	<i>A ferro, a fogo, a setas &</i>
10.147.5	<i>regiões, a plagas frias,</i>	<i>regiões , a plagas frias</i>
10.147.6	<i>Idolstras, &</i>	<i>Idolstras &</i>
10.147.7	<i>domundo</i>	<i>do mundo</i>
10.147.8	<i>naufragios, a pexes, ao profundo:</i>	<i>naufragios, a pexes, ao profundo.</i>

10.148.1	<i>aparelhados,</i>	<i>aparelhados</i>
10.148.5	<i>olhados,</i>	<i>olhados</i>
10.148.6	<i>infernais, negros & ardentes,</i>	<i>infernais, negros & ardentes</i>
10.148.7	<i>conuusco, e não</i>	<i>conuusco e nam</i>
10.148.8	<i>fação, não</i>	<i>fação, nam</i>

Confirma-se que estas páginas saíram de fôrmas diferentes.

Realizei cotejos semelhantes para as páginas que fazem parte da folha conjunta do caderno, constituída por quatro páginas. As ff. 178v e 185r pertencem ao mesmo caderno Z e à mesma folha conjunta, a segunda desse caderno com 10 folhas. Evidenciando a itálico as páginas onde se regista o erro comum, e acrescentando à foliação a referência por caderno, trata-se da folha conjunta:

178r/Z2r, 178v/Z2v, 185r/Z9r, 185v/Z9v

De acordo com o processo de imposição e montagem que expliquei em detalhe adiante (*infra* III. 19), as ff. 178v e 185r ficaram dispostas lado a lado, na mesma fôrma, pelo que existe um alto grau de probabilidade de que o compositor da chapa que montou ambas as páginas fosse o mesmo. Os resultados diferenciais, que não específico, relativos às outras duas páginas, são da mesma ordem.

Resta fazer algumas observações finais, particularmente elucidativas, acerca de certos parâmetros comparativos que envolvem directamente os versos com um singular erro comum.

Sublinhe-se, em primeiro lugar, que é a própria aplicação do parâmetro de coeficiente relativo a elementos dos versos onde se verifica

o erro comum (10. 108. 8; 10. 147. 8) a atestar, por si, a independência das edições.

Além disso, a diversidade da configuração tipográfica de cada um dos versos pode ser verificada *de visu* nos seus aspectos gerais (figs. 11, 13). No primeiro caso, *Qut*, o caractere Q é dissemelhante, pois o tipo usado em E/D tinha o descendente partido. A isso se acrescenta a pontuação em final de verso, que em E/D é omitida. No segundo caso, *profundo*, a diversidade da composição do verso é de imediato evidenciada pelo espaçamento, bem como pela pontuação final. Existem vários espaços, em E/D, que não têm correspondência em Ee/S, e o sinal de dois pontos, no final do verso, em Ee/S, não encontra correspondência em E/D, onde há um ponto.

Estes dois assuntos, os erros comuns e o espaçamento, considerados num quadro mais amplo que abarque as últimas folhas do livro, permitem-nos mesmo compreender os hábitos de trabalho do compositor que montou o texto de cada uma das fôrmas. Por um lado, houve procedimentos paralelos, por outro lado, procedimentos claramente diferenciados.

De modo semelhante, o compositor de Ee/S e o compositor de E/D repetiram não só estes dois lapsos, como também outros comuns às duas matrizes. Na f. 177r, o verso 10. 98. 3 contém o mesmo erro, *que por que*. Na f. 180v, o verso 10. 119. 6 começa com caixa baixa, *na patria*. Trata-se de folhas que pertencem igualmente ao caderno Z: Z1r, Z4v. De modo diferenciado, nas últimas folhas de *Os Lusíadas* em Ee/S é manifesta a tendência para um espaçamento económico. A composição da linha segue um princípio de concentração, poupando cunhas para os espaços. Já em E/D o espaçamento não revela restrições, antes pelo contrário.

Sob um ponto de vista metodológico, é extremamente sintomático que a aplicação de critérios ecdóticos aos dois versos 10. 108. 8 e

10. 147. 8 não permita alcançar conclusões positivas, na medida em que a configuração textual de cada um deles tem o mesmo conteúdo nas duas matrizes, exceção feita à pontuação final. Só a bibliografia descritiva e analítica reúne condições para os distinguir, o que mostra manifestamente, uma vez mais, a necessidade de um diálogo entre os dois domínios de abordagem e pesquisa.

Apesar da singularidade de erros tão específicos, uma análise cientificamente fundamentada é irreduzível. As diferenças implicadas reiteram a autonomia das duas edições, confirmando as conclusões resultantes da análise bibliográfica daqueles que até agora eram designados quatro erros técnicos universais.

6. DIFERENCIAÇÃO DA ICONOGRAFIA E DA TIPOGRAFIA DO FRONTISPÍCIO
As dissemelhanças existentes entre o frontispício dos exemplares de *Os Lusíadas* de 1572 contam com um longo historial crítico. Os particulares implicados vão muito além do lado para o qual o pelicano está voltado, sendo oportuna a compilação de um quadro geral de síntese que agregue e esclareça, de modo orgânico, os vários planos da caracterização distintiva do frontispício. A sobreposição das duas páginas põe-no em evidência (fig. 14).

A análise bibliográfica e as medições relativas ao frontispício foram feitas a partir dos espécimes:

Ee/S: ACL, AP, BDMII-377, BNE-R.14207, BNN, BNP-Cam2P, BNP-Cam3P, BNP-Cam4P, BritL-C.30e34, BritL-G.11286, BSMS, UCoimbra

E/D: BDMII-378, BNE-R.14208, BritL-G.11285, DA

Quanto a BritL-G.11286, passa para o grupo bibliográfico Ee/S, em conformidade com a tabela apresentada (*supra* III. 1). Os exemplares BNP-Cam1P, BNP-Cam11P, CJCanto, UHarvard-P.5215.72,



FIG. 14. Sobreposição do frontispício, f. [i] recto - Ee/S (preto) / E/D (vermelho), alinhamento pelo centro do frontão.

UHarvard-P,5215.72.7, UOx.Wad-A7.24 não foram considerados, em virtude de o seu frontispício ter origem externa (*infra* III. 23). O primeiro apresenta uma gravura de uma matriz em metal, o segundo um frontispício de outra edição, o terceiro, o quarto e o quinto uma imitação em reprodução impressa, o sexto uma fotografia.

Reparti a sistematização das dissimilaridades materiais do frontispício por dois quadros, cada um dos quais organiza de modo diferencial as características dos dois grupos bibliográficos que defini anteriormente.

O primeiro desses quadros incide sobre a iconografia. Recorre a parâmetros descritivos e de mensuração decimal, de acordo com o tipo de elemento em análise. Não deixo de assinalar, neste e noutros casos observados, as semelhanças esporádicas entre alguns itens comparativos, usando asterisco.

Frontispício Iconografia	Ee/S	E/D
Altura total da edícula	167 - 168mm	164,5 - 165mm
Cabeça do pelicano	Para a esquerda do/a leitor/a	Para a direita do/a leitor/a
Volutas do frontão	Traço mais forte Desenho mais largo	Traço mais fino Desenho mais detalhado
Friso superior do frontão	Traço mais forte Desenho mais largo	Traço mais fino Desenho mais detalhado
Friso inferior do frontão	18 barras verticais internas rematadas por linha simples	30 quadriláteros internos rematados por linha dupla
Sombreado do colarinho da coluna esquerda	Interior direito Estrias horizontais	Exterior esquerdo Estrias horizontais
Sombreado do colarinho da coluna direita	*Exterior direito Estrias horizontais	*Exterior direito Estrias horizontais
Capacete do sumoscapo da coluna esquerda	Voltado para o interior direito	Voltado para o exterior esquerdo

Capacete do sumoscapo da coluna direita	Voltado para o interior esquerdo	Voltado para o exterior direito
Sombreado do sumoscapo da coluna esquerda	Interior direito Estrias descendentes para a direita	Exterior esquerdo Estrias descendentes para a esquerda
Sombreado do sumoscapo da coluna direita	Exterior direito Estrias horizontais	Exterior direito Estrias descendentes para a direita
Sombreado do imoscapo da coluna esquerda	Interior direito Estrias descendentes para a direita	Exterior esquerdo Estrias descendentes para a esquerda
Sombreado do imoscapo da coluna da direita	Exterior direito Estrias descendentes para a direita	Interior esquerdo Estrias descendentes para a esquerda
Caneluras do imoscapo da coluna esquerda	Descendentes para a direita 11	Descendentes para a esquerda 11
Caneluras do imoscapo da coluna direita	Descendentes para a direita 12	Descendentes para a esquerda 10
Sombreado do toro superior da coluna esquerda	Interior direito Estrias descendentes para a direita	Exterior esquerdo Estrias descendentes para a esquerda
Sombreado do toro superior da coluna direita	Exterior direito Estrias descendentes para a direita	Interior esquerdo Estrias descendentes para a esquerda
Sombreado da escócia da coluna esquerda	Interior direito Estrias horizontais	Exterior esquerdo Estrias descendentes para a esquerda
Sombreado da escócia da coluna direita	Exterior direito Estrias horizontais	Interior esquerdo Estrias descendentes para a esquerda
Sombreado do toro inferior da coluna esquerda	Interior direito Estrias horizontais	Exterior esquerdo Estrias horizontais
Sombreado do toro inferior da coluna direita	Exterior direito Estrias descendentes para a direita	Interior esquerdo Estrias horizontais
Relação entre o estilóbata das colunas e o pedestal	Espaçada	Com mais apoio

Extremidade esquerda da fita da coroa de folhas do pedestal	Enrolada	Fluida
Extremidade direita da fita da coroa de folhas do pedestal	Bífida	Unitária
Remate do motivo vegetalista à esquerda da coroa	Três hastes descendentes	Duas espirais ascendentes
Remate inferior externo do motivo vegetalista na esquerda do pedestal	Dois lóbulos	Quatro rizóides
Remate interior do motivo vegetalista na direita do pedestal	Em lóbulo	Em ponta
Sombreado inferior da direita do pedestal	Estrias descendentes para a direita	Estrias descendentes para a esquerda

O segundo quadro incide sobre a tipografia, incluindo o entrelinhamento:

Frontispício Tipografia	Ee/S	E/D
Entrelinhamento Frontão / OS	6,5mm	4mm
Altura X dos caracteres caixa alta, itálico OS	4mm	5mm
Entrelinhamento OS / LVSIADAS	3,5mm	2mm
Altura X dos caracteres caixa alta, redondo LVSIADAS	5mm	6mm
Entrelinhamento LVSIADAS / de Luis de Ca-	6,5mm	4,5mm
Entrelinhamento de Luis de Ca- / moês.	5mm	4mm

Altura <i>x</i> dos caractéres caixa baixa, redondo de Luís de Ca- / moês.	3mm	3mm Desenho diferente
Entrelinhamento mões. / COM PREVILEGIO	12mm	16mm
Entrelinhamento COM PREVILEGIO / REAL.	2,5mm	1mm
Altura dos versaletes COM PREVILEGIO / REAL.	3mm	3mm Desenho diferente
Entrelinhamento REAL / <i>Impressos [...] da</i>	*19mm	*19mm
Altura <i>x</i> dos carateres de caixa baixa, itálico <i>Impressos [...] da /</i> <i>sancta [...] Ordina- /</i> <i>rio: em casa de Antonio /</i> <i>Gõçaluez Impressor.</i>	2mm	2,5mm
Hífen Ordina-	Simples Horizontal	Duplo Ascendente para a direita
Inserção do 1.º o <i>Antonio</i>	Tipo subido	Tipo alinhado

Ambos os frontispícios são constituídos por uma edícula e o texto neles impresso tem o mesmo conteúdo, mas essas parecenças situam-se num plano geral. A observação detalhada da iconografia, a medição rigorosa do entrelinhamento e dos caractéres, e até por vezes o desenho de letra, em espécímenes pertencentes a cada um dos dois grupos bibliográficos que distingui, permitem padronizar as dissemelhanças de forma objectiva. Saíram de fôrmas distintas.

7. DIFERENCIAÇÃO DA TIPOGRAFIA E DO TEXTO DO ALVARÁ RÉGIO

Também para o alvará régio efectuei a sobreposição das páginas dos grupos Ee/S e E/D (fig. 15).

Para análise e medições, foram considerados os espécimenes:

Ee/S: ACL, AP, BDMII-377, BNE-R.14207, BNN, BNP-Cam2P, BNP-Cam3P, BNP-Cam4P, BritL-C.30e34, BritL-G.11286, BSMS, UCoimbra, UHarvard-P.5215.72, UHarvard-P.5215.72.7

E/D: BDMII-378, BNE-R.14208, BNP-Cam1P, BritL-G.11285, DA

BritL-G.11286 mantém-se no grupo bibliográfico Ee/S, BNP-Cam1P passa a integrar E/D e UHarvard-P.5215.72 e UHarvard-P.5215.72.7 passam a fazer parte de Ee/S, em conformidade com a tabela apresentada (*supra* III. 1). BNP-Cam11P, CJCanto e Wadham não foram considerados por razões semelhantes às já referidas (*supra* III. 6).

As características diferenciais foram esquematizadas em três quadros de síntese.

O primeiro desses quadros mostra as principais diferenças, atinentes à capitular ornamentada, ao desenho gráfico e aos caracteres:

Alvará Capitular, desenho gráfico, caracteres	Ee/S	E/D
Capitular E ornamentada com elementos vegetalistas	Desenho mais denso	Desenho mais largo
Medida do componedor	95,5 - 96mm	94,5 - 95mm
Número de linhas	33	34
Altura x dos caracteres, caixa baixa, redondo	*1,8mm	*1,8mm
	Desenho diferente	

Largura da mancha tipográfica à direita da capitular	66,5 - 67mm	64 - 65mm
Composição da linha 8ss.	Alinhada	Gradualmente desalinhada a partir do vector vertical que nasce no ângulo inferior direito da capitular, numa série de exemplares

Relativamente aos caracteres, já Eleutério Cerdeira notou que, apesar de o desenho ser parecido, acusa diferenças no tamanho do olho (Cerdeira 1946: 28; dados imprecisos em Botelho 1817 *Lusíadas*: VII; *infra* III. 22, BritL-G.11285). É de facto ligeiramente mais pequeno no grupo bibliográfico E/D.

O segundo quadro estabelece um confronto do conteúdo linear do texto, evidenciando a negrito os desacertos entre a matéria textual de cada linha de E/D, relativamente a Ee/S. Em Ee/S as linhas são 33 e mais longas, ao passo que em E/D são 34 e mais curtas. O conteúdo corresponde-se na sua totalidade, mas com variantes textuais que explicitarei. Aliás, a diferença entre o comprimento das linhas, por si só, torna a produção tipográfica irreduzível a uma mesma operação de montagem de fôrmas.

Linha	Ee/S	E/D
1	EV el Rey faço saber aos que este Aluara virem	EV elRey faço saber aos que este Aluara virẽ
2	que eu ey por bem e me praz dar licença	que eu ey por bem e me praz dar licença
3	a Luis de Camoões pera que possa fazer im-	a Luis de Camões pera que possa fazer im-
4	primir nesta cidade de Lisboa, hũa obra em	primir nesta cidade de Lisboa, hũa obra em
5	Octaua rima chamada Os Lusíadas, que con-	Octaua rima chamada Os Lusíadas, que cõ
6	tem dez cantos perfeitos, na qual por ordem	tem dez cãtos perfeitos, na qual por ordem
7	poetica em versos se declarão os principaes fei	poetica em versos se declarão os principaes
8	tos dos Portugueses nas partes da India depois que se descobrio a	f eitos dos Portugueses nas partes da India depois q̃ se descobrio
9	nauegação pera ellas por mãdado del Rey dom Manoel meu visa	a nauegação pera ellas por mãdado del Rey dom Manoel meu
10	uo que sancta gloria aja, e isto com priuilegio pera que em tem-	vis auo q̃ sancta gloria aja, & isto com priuilegio pera que em tẽ-
11	po de dez anos que se começarão do dia que se a dita obra acabar	po de dez annos que se começarão do dia q̃ se a dita obra acabar
12	de empremir em diãte, se não possa imprimir nẽ vender em meus	de imprimir em diãte, se não possa imprimir nẽ vender em meus
13	reinos e senhorios nem trazer a elles de fora, nem leuar aas ditas	reinos e senhorios nem trazer a elles de fora, nẽ leuar aas ditas
14	partes da India pera se vender sem licẽça do dito Luis de Camoões	partes da India pera se vẽder sem licẽça do dito Luis de Camões
15	ou da pessoa que pera isso seu poder tiuer, sob pena de quẽ o con-	ou da pessoa que pera isso seu poder tiuer, sobpena de quẽ o con
16	trario fizer pagar cinquenta cruzados e perder os volmes que	trario fizer pagar cincoõta cruzados & perder os volumes que
17	imprimir, ou vender, a metade pera o dito Luis de Camões, e a	imprimir, ou vender, ametade pera o dito Luis de Camões, e a

18	outra metade pera quem os acusar. E antes de se a dita obra ven	outra metade pera quem os acusar. E antes de se a dita obra ven
19	der lhe sera posto o preço na mesa do despacho dos meus Desem-	der lhe sera posto o preço na mesa do despacho dos meus Desem
20	bargadores do paço, o qual se declarará e porá impresso na pri-	bargadores do paço, o qual se declarará e porá impresso na pri
21	meira folha da dita obra pera ser a todos notorio, e antes de se im	meira folha da dita obra pera ser a todos notorio, e antes de se
22	primir sera vista e examinada na mesa do conselho geral do san-	im primir sera vista e examinada na mesa do conselho geeral
23	to officio da Inquisição pera cõ sua licença se auer de imprimir, e	do sancto officio da Inquisiçam, pera com sua licença se auer de
24	se o dito Luis de Camões tiuer acrecentados mais algûs Cantos,	imprimir, e se o dito Luis de Camões tiuer acrecentados mais
25	tambem se imprimirão auendo pera isso licença do santo officio,	algûs Cantos, tambem se imprimirão auendo pera isso licença
26	como acima he dito. E este meu Aluara se imprimirà outrosi no	do sancto officio, como acima he dito. E este meu Aluara se
27	príncipe da dita obra, o qual ey por bem que valha e tenha for-	imprimirá outrosi no principio da dita obra, o qual ey por bem
28	ça e vigor, como se fosse carta feita em meu nome por mim assi-	que valha e tenha força e vigor, como se fosse carta feyta em
29	nada e passada por minha Chancellaria sem embargo da Orde-	meu nome, per mim assinada, e passada por minha Chancel-
30	nação do segundo liuro, tit.xx. que diz que as cousas cujo effeito	laria, sem embargo da Ordenaçam do segundo liuro, titulo xx.
31	ouuer de durar mais que hum ano passem per cartas, e passando	que diz que as cousas cujo effeito ouuer de durar mais que hum
32	por aluaras não valhão. Gaspar de Seixas o fiz em Lisboa, a.xxiij:	anno passem per cartas, e passando per aluaras não valham.
33	de Setembro, de M.D.LXXI. Iorge da Costa o fiz escrever.	Gaspar de Seixas o fiz em Lisboa, a vinte e quatro dias do mes
34		de Setembro, de M.D.LXXI. Iorge da Costa o fiz escrever.

O terceiro quadro completa esses dados com uma listagem das variantes textuais que diferenciam as duas matrizes e que são indissociáveis, também elas, de cada um dos processos de composição tipográfica, questão essa que adiante exporei em detalhe (*infra* III. 17). Trata-se de variantes adiafóras. Registo-as por linha, contemplando o espaçamento:

Linha	Ee/S	E/D	Espaçamento	
	Texto			
1	el Rey virem	e l R ey virê	mais largo	menos largo
3	Camoês	C amões	mais largo	menos largo
4	Lisboa , hũa	L isboa, h ũa	mais largo	menos largo
5	Lusiadas , que con-	Lusiadas, q ue cõ	mais largo	menos largo
6	cantos	c ãtos		
8	que	q ̃		
10	que aja, e tem-	q ̃ a ja, e tẽ-		
11	anos que	a nnos q ̃		
12	emprimir	i mprimir		
13	nem	n ẽ		
14	vender Camoês	v ẽder C amões		
15	sob pena con-	s ob p ena con	mais largo	menos largo
16	cinquenta volmes	c inco ê ta v olumes	mais largo	menos largo
17	a metade	a metade	mais largo	menos largo

18	acusar. E	acusar.E	mais largo	menos largo
19	Desem-	Desem	mais largo	menos largo
20	paço , o pri-	paço,o pri	mais largo	menos largo
21	notorio,eantes	notorio, e antes	menos largo	mais largo
22	geral	geeral	menos largo	mais largo
23	san-/to Inquisição cõ imprimir,e	sancto Inquisçam, com	menos largo	mais largo
24		imprimir, e	menos largo	mais largo
25	santo		menos largo	mais largo
26	imprimirà	sancto	menos largo	mais largo
27	obra,o	imprimirá obra, o	menos largo	mais largo
28	vigor,como feita nome por	vigor, como feyta	menos largo	mais largo
29	assi-/nada Chancellaria	nome, per assinada,	menos largo	mais largo
30	Orde-/nação tit. xx.	Chancel-/laria, Ordenaçam titulo xx.	menos largo	mais largo
31	ano		menos largo	mais largo
32	por valhão a.xxiiij:	anno per valham	menos largo	mais largo
33		a vinte & quatro dias do mes	menos largo	mais largo
34			menos largo	mais largo

De Rey e foy o foyber aos que este Alvará virém
que este foyber tem & do imprio da dita corteça
a Luis de Camões para que possa fazer e imprimir
esta obra chamada Os Lusíadas, que contém
dez cantos perfeitos, na qual se declara
poética em versos se declara os principaes
feitos do Portugal e das partes da Índia e pois se se declara
a navegação para as partes da Índia e pois se se declara
a dita obra para a dita corteça do Rey don Manoel o nũca
no que se trata da dita obra, e foyber com privilegio para que em
pode dez annos que se começa no dia que se fez e se trata
de camões e foyber se não possa imprimir ne vender em me
reinos & senhores nem trazer a elles de fora, nem levar as ditas
partes da Índia para se vender sem licença do Rey e Luis de Camões
ou da pessoa que para isso se poder tiver, sob pena de que o con
trario fizer pagar cinquenta cruzados & perder os volumes que
imprimir, ou vender, a metade para o dito Luis de Camões, & a
outra metade para quem os achiar. E a pesa se a dita obra ven
der lhe sera posto o preço na meia do despacho dos meus Deputa
dadores do paco, o qual se declarara & posta impresso na pri
meira folha da dita obra para se a todos notoso, & antes de se
imprimir sera vista & examinada na meia do conselho geral do lan
to officio da Inquição para co sua licença se aver de imprimir, &
do sancto officio da Inquição, para com sua licença se aver de
se o dito Luis de Camões tiver acrescentados mais alguns Cantos,
tambem se imprimiraõ sendo para isso licença do foyber officio
como acima se dito. E este meu Alvará se imprimira outrolho
do sancto officio, como acima se dito. E este meu Alvará se
imprimira outrolho do principio da dita obra, o qual ey por bem que valha & tenha for
ca & vigor como se fosse carta feita em meu nome por mim assi
gnada & passada por minha Chancellaria, sem embargo da Orde
nação do segundo livro, tit. xx. que diz que as coulas cujo effeito
tava, sem embargo da Ordenaçã do segundo livro, tit. xx.
que diz que as coulas cujo effeito e de durar mais que un
ano, não valhao. Galpar de setxas o fiz em Lisboa, a xxiii.
de Setembro, de M. D. LXXI. Jorge da Costa o fiz escrever.



FIG. 15. Sobreposição da f. [ii] recto, alvará régio - Ee/S (preto) / E/D (vermelho).

Vi por mandado da Inquisição de Alentejo os livros dez
Canções dos Lusitanos de Luiz das Encarnações e dos seus
filhos: egi ermas suas que por Portugal se fizeram em Asia e
Europa. E não achey nelles cousa alguma escandalosa, nem
contraria á ffe e aos costumes, somente me pareceo que era
necessario advertir os Lectores que o Autor pera encarecer
antiquidade da lingua e origem dos entraditos Parangues na
Istoria, se gesticinou os nomes dos Deuses dos Gentios: E ainda que
se chama de nos timbo que se chama de Gaudium, e as Musas Deo-
sas. Toda via como isto he Poesia e fingimento, e o Au-
tor como poeta, não pretendia mais que ornar o estylo Poeti-
co, não intendo por inconveniente yr esta fabula dos Deuses
cauteitinos, por afigueirar o ynesta fabula dos Deuses
na obra, com acenidão por real, e fitando sempre sabua ver-
dade de nossa sancta fe, que todos os Deuses dos Gentios são
Demônios. E por isso me pareceo o livro digno de se imprimi-
r, e o Autor mostra nell'eyro Bertholameno e muita eru-
dição nas sciencias humanas. Em fe de qual se
Frey Bertholameno
Ferreira.

FIG. 16. Sobreposição da f. [ii] verso, licença da Inquisição - Ee/S (preto) / E/D (vermelho).

Estamos perante um conjunto de dissemelhanças extremamente significativo, quer em termos quantitativos, quer em termos qualitativos, por sinal concentradas numa só página.

8. DIFERENCIAÇÃO DA TIPOGRAFIA E DO TEXTO DA LICENÇA DA INQUISIÇÃO
A sobreposição da página pertencente ao grupo bibliográfico Ee/S e ao grupo bibliográfico E/D, contendo a licença da Inquisição, é sobejamente elucidativa (fig. 16).

O primeiro quadro distintivo que elaborei sistematiza, para os mesmos espécimes considerados no caso do alvará régio (*supra* III. 7) e em termos tanto quanto possível congêneres aos anteriormente adoptados, as principais diferenças tipográficas:

Licença Desenho gráfico	Ee/S	E/D
Medida do componedor	95 - 96mm	89mm
Número de linhas	*20	*20
Altura <i>x</i> dos caracteres, caixa baixa, itálico Linhas 1-18	2mm	1,5mm
Altura <i>x</i> dos caracteres, caixa baixa, itálico Linhas 19-20	2mm	2,5mm

A divergência entre o corpo da fonte de itálico usada, num e noutro caso, mostra desde logo a incompatibilidade das fôrmas. Expõem-no de modo óbvio as ligaduras entre caracteres.

Quanto às variantes textuais, são estas as que distinguem as duas matrizes:

Linha	Ee/S	E/D
1	santa	sancta
2	valero-	valerosos
3	sos fizerão Asia	>sos< fizeram Asia,
5	fê costumes	fee costumes
6	Autor	Author
7	nauegação	nauegaçam
12	estilo	estillo
13	[poeti]co	[poeti]co,
14	tal.	tal,
15	fê Gêtios	fee Gentios
16	liuro	Liuro
17	engenho eru	engenho, eru-

As características materiais da página do alvará de cada um dos grupos bibliográficos diferenciam-se de modo inquestionável.

Considerando no seu conjunto as três páginas que acabei de analisar comparativamente, elas fazem parte da folha conjunta inicial de *Os Lusíadas*, a qual, depois de dobrada, passa a formar o conjunto de quatro páginas não numeradas:

[i] recto - frontispício

[i] verso - em branco

[ii] recto - alvará régio

[ii] verso - licença da Inquisição

Também neste duerno as dissemelhanças que opõem a iconografia e a tipografia do frontispício, bem como a tipografia e o texto do alvará régio e da licença da Inquisição apresentam características sistémicas inerentes aos dois grupos bibliográficos que distingui.

9. DIFERENCIAÇÃO DA TIPOGRAFIA E DO TEXTO DA PRIMEIRA PÁGINA DO POEMA

Acrescento aos cotejos comparativos que realizei, página a página e caderno a caderno, o confronto de uma página de *Os Lusíadas* à qual a crítica camoniana, de uma forma ou de outra, tem vindo a dispensar particular atenção: a página inicial do 1 canto do poema, ou seja, a f. 1r (fig. 17).

OS LIVSIADAS
DE LVIS DE
CAMOES.
CAMOES.

Canto Primeiro.

Sarmas, &cos bla-
rõeses fofinhallagos,
Que da Occidental praya Laffi-
tama,
Por mares, nunca de antes nã

negados,
Passavam, qãnd a lebrida Tippobana,
Em spongas, & gueras efforçados,
Mãos do que prometia a foyã humana:
Emergido te enrouta a qã fãcãõ
Novo Reino, qã tanto fã hã hã hã hã.

E tambem as memorias gloriosas
Daquelles Reis, que fforãõ dilatando
A fua, o Impario, & as terras viciofas
De Affrica, & de Affia, qã lã nãõ de a fã hã hã,
E aquelles que por obras valerosas
Se vãõ da ley da Morte libertando.
Cantando espalharey por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho & arte.

A Cofm

FIG. 17. Sobreposição da f. 1r - Ee/S (preto) / E/D (vermelho).

Registo de coeficiente

f. 1 Ee/S	recto	Por mares nunca de antes na-/uegados,	1.1.3
ACL	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde, celebr↔ado	1.4.3
AP	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde, celebrado	1.4.3
BDMII-377	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde, celebr↔ado	1.4.3
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde, celebr↔ado	1.4.3
BNN	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde, celebr↔ado	1.4.3
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde, celebr↔ado	1.4.3
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde, celebr↔ado	1.4.3
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde, celebr↔ado	1.4.3
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde, celebr↔ado	1.4.3
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde, celebr↔ado	1.4.3
UCoimbra	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde, celebr↔ado	1.4.3
UHarvard-P5215.72.7	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde, celebr↔ado	1.4.3
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde, celebr↔ado	1.4.3
f. 1 E/D	recto	Por mares, nunca de antes na-/uegados,	1.1.3
BDMII-378	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde celebrado,	1.4.3
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde celebrado,	1.4.3
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde celebrado,	1.4.3
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde celebrado,	1.4.3

BritL-G.11286	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde celebr ado ,	1.4.3
CJCanto	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde celebr ado ,	1.4.3
DA	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde celebr ado ,	1.4.3
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Se sempre em verso humilde celebr ado ,	1.4.3

A1/f. 1 Ee/S	recto	E tambem as memorias gloriosas	1.2.1
ACL	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
AP	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BNN	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1

f. 1 E/D	recto	E tambem as memorias gloriosas	1.2.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1
CJCanto	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1
DA	<i>verso</i>	Daime hũa furia grande e sonora,	1.5.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1

Posição relativa da assinatura de caderno e do reclamo em pé de página

f. 1r Ee/S	Assinatura A	
ACL	Se a tanto me ajudar o engen ^h o e arte.	1.2.8
AP	Se a tanto me ajudar o engen ^h o e arte.	1.2.8
BDMII-377	Se a tanto me ajudar o engen ^h o e arte.	1.2.8
BNE-R.14207	Se a tanto me ajudar o engen ^h o e arte.	1.2.8
BNN	Se a tanto me ajudar o engen ^h o e arte.	1.2.8
BNP-Cam2P	Se a tanto me ajudar o engen ^h o e arte.	1.2.8
BNP-Cam3P	Se a tanto me ajudar o engen ^h o e arte.	1.2.8

BNP-Cam4P	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8
BNP-Cam11P	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8
BritL-C.30e34	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8
UCoimbra	Se a tanto me ajudar o engen↔ho e arte.	1.2.8
UHarvard- -P.5215.72.7	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8
UOx.Wad-A.7.24	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8
f. 1r E/D	Assinatura A	
BDMII-378	Se a tanto me ajudar o engen↔ho e arte.	1.2.8
BNE-R.14208	Se a tanto me ajudar o engen↔ho e arte.	1.2.8
BNP-Cam1P	Se a tanto me ajudar o engen↔ho e arte.	1.2.8
BritL-G.11285	Se a tanto me ajudar o engen↔ho e arte.	1.2.8
BritL-G.11286	Se a tanto me ajudar o engen↔ho e arte.	1.2.8
CJCanto	Se a tanto me ajudar o engen↔ho e arte.	1.2.8
DA	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8
UHarvard-P.5215.72	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8

f. 1r Ee/S	Reclamo Cessem	
ACL	Se a tanto me ajudar o engenho e art↔e.	1.2.8
AP	Se a tanto me ajudar o engenho e art↔e.	1.2.8
BDMII-377	Se a tanto me ajudar o engenho e art↔e.	1.2.8

BNE-R.14207	Se a tanto me ajudar o engenho e arte↔e.	1.2.8
BNN	Se a tanto me ajudar o engenho e arte↔e.	1.2.8
BNP-Cam2P	Se a tanto me ajudar o engenho e arte↔e.	1.2.8
BNP-Cam3P	Se a tanto me ajudar o engenho e arte↔e.	1.2.8
BNP-Cam4P	Se a tanto me ajudar o engenho e arte↔e.	1.2.8
BNP-Cam11P	Se a tanto me ajudar o engenho e arte↔e.	1.2.8
BritL-C.30e34	Se a tanto me ajudar o engenho e arte↔e.	1.2.8
UCoimbra	Se a tanto me ajudar o engenho e arte↔e.	1.2.8
UHarvard-P5215.72.7	Se a tanto me ajudar o engenho e arte↔e.	1.2.8
UOx.Wad-A.7.24	Se a tanto me ajudar o engenho e arte↔e.	1.2.8
f. 1r E/D	Reclamo Cessem	
BDMII-378	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8
BNE-R.14208	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8
BNP-Cam1P	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8
BritL-G.11285	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8
BritL-G.11286	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8
CJCanto	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8
DA	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8
UHarvard-P5215.72	Se a tanto me ajudar o engenho e arte.	1.2.8

Desenho gráfico

Principais dissimilaridades relativas:

— Distância entre o topo dos caracteres em caixa alta no cimo da página e a linha de base dos caracteres em pé de página superior em E/D.

— Entrelinhamento OS LVSIADAS / DE LVIS DE menos largo em E/D.

— Entrelinhamento DE LVIS DE / CAMÕES mais largo em E/D.

— Entrelinhamento CAMÕES. / Canto [...] mais largo em E/D.

— Entrelinhamento Canto [...] / AS armas, & os *ba-* mais largo em E/D.

— Distância entre o limite direito da capitular |A / *rões* superior em E/D.

— Espaçamento dos versos geralmente menos largo em E/D do que em Ee/S.

— Posicionamento diferente do elemento com a folha de videira e das quatro linhas que encimam a página.

— Alinhamento diferente dos versos das estâncias a seguir ao verso 1, que em E/D é mais recuado do que em Ee/S.

— Posicionamento do pé de página mais baixo e mais avançado em E/D do que em Ee/S, com marcação relativa diferencial da assinatura e do reclamo (*supra*).

Caractères

f. 1r		Ee/S	E/D
Linhas iniciais			
OS LVSIADAS	Alt. X	5mm	6mm
DE LVIS DE	Estilo	Itálico	Redondo
CAMÕES	Alt.X	2mm	2,5mm
primeiro/Primeiro	Caractère inicial	Caixa baixa	Caixa alta
Caixa alta			
1.1.2	Q inicial <i>Que</i>	Desenho diferente do descendente	
1.1.8	R itálico <i>Reino</i>	Desenho diferente do descendente	
1.2.1	E inicial	Itálico	Redondo
1.2.3	A inicial	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
1.2.4	A itálico <i>Affrica</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
1.2.4	A itálico <i>Asia</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
1.2.6	M itálico <i>Morte</i>	Desenho diferente	
Ass. de caderno	A itálico	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
Ligaduras			
1.2.1	as <i>gloriosas</i>	a e s	Ligadura
1.2.4	st <i>deuastando/ deuastãdo</i>	s longo	s curto

1.2.5	<i>as valerosas</i>	<i>a e s</i>	Ligadura
1.2.7	<i>Ca Cantando</i>	Ligadura	<i>C e a</i>
1.2.7	<i>sp espalharey</i>	<i>s longo e p</i>	Ligadura
Reclamo	<i>Ce Cessem</i>	Ligadura	<i>C e e</i>

Variantes textuais

f. 1r	Ee/S	E/D
1.1.2	<i>Lusi-</i>	<i>Lusi</i>
1.1.3	<i>Por mares</i>	<i>Por mares,</i>
1.1.7	<i>E entre</i>	<i>Entre</i>
1.1.7	<i>edificarão</i>	<i>edificáram</i>
1.1.8	<i>sublimarão.</i>	<i>sublimáram:</i>
1.2.2	<i>forão</i>	<i>foram</i>
1.2.4	<i>Affrica</i>	<i>Africa</i>
1.2.4	<i>andarão</i>	<i>andaram</i>
1.2.4	<i>devastando,</i>	<i>devastãdo</i>

Como se verifica, de modo algum são tão só o início do verso 1. 1. 7 (*E entre/Entre*) a as desinências verbais da terceira pessoa do plural (*-ão/-am*) a distinguirem os dois grupos bibliográficos. As diferenças

entre os títulos iniciais, o modo como é inserida a capitular, os caracteres e todo o restante desenho de página podem ser prontamente captados por um olhar atento.

Essas dissimilitudes são tais e de tal ordem, que não é possível quantificá-las exaustivamente. Da contagem geral das diferenças que acabaram de ser compiladas, resultam perto de seis dezenas de caracteres e de espaços que não se correspondem.

10. REGISTOS DE COEFICIENTE

Uma análise bibliográfica comparativa orientada pelos parâmetros que tenho vindo a seguir, ao ser aplicada a todas as páginas que constituem os dois grupos bibliográficos que separei, chegaria às mesmas ilações distintas. A apresentação desse cotejo, página a página, levaria a uma repetição de resultados.

Como amostragem transversal, susceptível de colher momentos assinalados do livro, compilei o registo de coeficiente da primeira folha de todos os cadernos com assinatura alfabética, de A a Z (quadro geral *supra* III. 1).

A1/f. 1 Ee/S	recto	E tambem as memorias gloriosas	1.2.1
ACL	<i>verso</i>	Daime hũa furia ∃grande e sonora,	1.5.1
AP	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BNN	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1

BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Daime hũa furia \exists grande e sonora,	1.5.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Daime hũa furia \exists grande e sonora,	1.5.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Daime hũa furia g rande e sonora,	1.5.1
f. 1 E/D	recto	E tambem as memorias gloriosas	1.2.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1
CJCanto	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1
DA	<i>verso</i>	Daime hũa furia grande e sonora,	1.5.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Daime hũa fur↔ia grande e sonora,	1.5.1

Nota. O duerno inicial de BritL-G.11286 pertence ao grupo bibliográfico Ee/S, mas a f. 1r integra o grupo E/D. O duerno inicial de BNP-Cam11P é exterior, não pertencendo nem a Ee/S nem a E/D, mas a f. 1r integra o grupo Ee/S.

B1/f. 9 Ee/S	recto	Não erãõ ancorados, quando a gente	1.49.1
ACL	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
AP	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
BDMII-377	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
BNN	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
UCoimbra	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
UHarvard-P5215.72.7	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
B1/f. 9 E/D	recto	Nam erãõ ancorados, quando a gente	1.49.1
BDMII-378	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
CJCanto	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
DA	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	E por mandado seu, buscando andamos	1.52.1

C1/f. 17 Ee/S	recto	Mas o Mouro instruido nos enganos,	1.97.1
ACL	<i>verso</i>	Pera là se incl↔inaua a leda frota:	1.100.1
AP	<i>verso</i>	Pera là se incl↔inaua a leda frota:	1.100.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Pera là se incl↔inaua a leda frota:	1.100.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Pera là se incl↔inaua a leda frota:	1.100.1
BNN	<i>verso</i>	Pera là se incl↔inaua a leda frota:	1.100.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Pera là se incl↔inaua a leda frota:	1.100.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Pera là se incl↔inaua a leda frota:	1.100.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Pera là se inclin aua a leda frota:	1.100.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Pera là se incl↔inaua a leda frota:	1.100.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Pera là se inclin aua a leda frota:	1.100.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Pera là se incl↔inaua a leda frota:	1.100.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Pera là se incl↔inaua a leda frota:	1.100.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Pera là se inclin aua a leda frota:	1.100.1
C1/f. 17 E/D	recto	Mas o Mouro instruido nos enganos,	1.97.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Pera lá se inclin aua a leda frota:	1.100.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Pera lá se inclin aua a leda frota:	1.100.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Pera lá se inclin aua a leda frota:	1.100.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Pera lá se inclin aua a leda frota:	1.100.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Pera lá se inclin aua a leda frota:	1.100.1
CJCanto	<i>verso</i>	Pera lá se inclin aua a leda frota:	1.100.1
DA	<i>verso</i>	Pera lá se inclin aua a leda frota:	1.100.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Pera lá se inclin aua a leda frota:	1.100.1

D1/f. 25 Ee/S	recto	Cum delgado cendal as partes cobre,	2.37.1
ACL	<i>verso</i>	Este pouo que h↔e meu, por quem derramo,	2.40.1
AP	<i>verso</i>	Este pouo que h↔e meu, por quem derramo,	2.40.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Este pouo que h↔e meu, por quem derramo,	2.40.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Este pouo que h↔e meu, por quem derramo,	2.40.1
BNN	<i>verso</i>	Este pouo que h↔e meu, por quem derramo,	2.40.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Este pouo que h↔e meu, por quem derramo,	2.40.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Este pouo que h↔e meu, por quem derramo,	2.40.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Este pouo que he meu, por quem derramo,	2.40.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Este pouo que h↔e meu, por quem derramo,	2.40.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Este pouo que h↔e meu, por quem derramo,	2.40.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Este pouo que h↔e meu, por quem derramo,	2.40.1
UHarvard-P5215.72.7	<i>verso</i>	Este pouo que h↔e meu, por quem derramo,	2.40.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Este pouo que h↔e meu, por quem derramo,	2.40.1
D1/f. 25 E/D	recto	Cum delgado cendal as partes cobre,	2.37.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Este pouo que he meu, por quem derramo,	2.40.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Este pouo que he meu, por quem derramo,	2.40.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Este pouo q↔ue he meu, por quem derramo,	2.40.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Este pouo q↔ue he meu, por quem derramo,	2.40.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Este pouo q↔ue he meu, por quem derramo,	2.40.1
CJCanto	<i>verso</i>	Este pouo q↔ue he meu, por quem derramo,	2.40.1
DA	<i>verso</i>	Este pouo q↔ue he meu, por quem derramo,	2.40.1
UHarvard-P5215.72	<i>verso</i>	Este pouo q↔ue he meu, por quem derramo,	2.40.1

E1/f. 33 Ee/S	recto	Assi dizia, e todos juntamente,	2.85.1
ACL	<i>verso</i>	Porem como a luz ∃crastina chegada,	2.1.88
AP	<i>verso</i>	Porem como a luz ∃crastina chegada,	2.1.88
BDMII-377	<i>verso</i>	Porem como a luz ∃crastina chegada,	2.1.88
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Porem como a luz ∃crastina chegada,	2.1.88
BNN	<i>verso</i>	Porem como a luz ∃crastina chegada,	2.1.88
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Porem como a luz ∃crastina chegada,	2.1.88
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Porem como a luz ∃crastina chegada,	2.1.88
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Porem como a luz ∃crastina chegada,	2.1.88
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Porem como a luz ∃crastina chegada,	2.1.88
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Porem como a luz ∃crastina chegada,	2.1.88
UCoimbra	<i>verso</i>	Porem como a luz ∃crastina chegada,	2.1.88
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Porem como a luz ∃crastina chegada,	2.1.88
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Porem como a luz ∃crastina chegada,	2.1.88
E1/f. 33 E/D	recto	Assi dizia, e todos juntamente,	2.85.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Porem como a luz crastina chegada	2.1.88
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Porem como a luz crastina chegada	2.1.88
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Porem como a luz crastina chegada	2.1.88
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Porem como a luz crastina chegada	2.1.88
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Porem como a luz crastina chegada	2.1.88
CJCanto	<i>verso</i>	Porem como a luz crastina chegada	2.1.88
DA	<i>verso</i>	Porem como a luz crastina chegada	2.1.88
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Porem como a luz crastina chegada	2.1.88

F1/f. 41 Ee/S	recto	Tem o Tarragones, que se fez claro,	3.19.1
ACL	<i>verso</i>	Desta o Pasto↔r nasceo, que no seu nome	3.22.1
AP	<i>verso</i>	Desta o Pasto↔r nasceo, que no seu nome	3.22.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Desta o Pasto↔r nasceo, que no seu nome	3.22.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Desta o Pasto↔r nasceo, que no seu nome	3.22.1
BNN	<i>verso</i>	Desta o Pasto↔r nasceo, que no seu nome	3.22.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Desta o Pasto↔r nasceo, que no seu nome	3.22.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Desta o Pasto↔r nasceo, que no seu nome	3.22.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Desta o Pasto↔r nasceo, que no seu nome	3.22.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Desta o Pasto↔r nasceo, que no seu nome	3.22.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Desta o Pasto↔r nasceo, que no seu nome	3.22.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Desta o Pasto↔r nasceo, que no seu nome	3.22.1
UHarvard-P5215.72.7	<i>verso</i>	Desta o Pasto↔r nasceo, que no seu nome	3.22.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Desta o Pasto↔r nasceo, que no seu nome	3.22.1
F1/f. 41 E/D	recto	Tem o Tarragones, que se fez claro,	3.19.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Desta o Pa↔stor nasceo, que no seu nome	3.22.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Desta o Pa↔stor nasceo, que no seu nome	3.22.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Desta o Pastor nasceo, que no seu nome	3.22.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Desta o Pastor nasceo, que no seu nome	3.22.1
CJCanto	<i>verso</i>	Desta o Pa↔stor nasceo, que no seu nome	3.22.1
UHarvard-P5215.72	<i>verso</i>	Desta o Pa↔stor nasceo, que no seu nome	3.22.1

Nota. Em BritL-G.11286 e em DA, a f. 41r não foi considerada, pois no seu verso encontra-se a f. 47v (*infra* III, 22, DA). O registo de coe-ficiente é o mesmo em ambos os espécimenes: *La do Germanico Albis, e do Reno*, (3. 58. 1).

G1/f. 49 Ee/S	recto	Desta arte Affonso subito mostrado,	3.67.1
ACL	<i>verso</i>	Que estando n↔a cidade que cercâra,	3.70.1
AP	<i>verso</i>	Que estando n↔a cidade que cercâra,	3.70.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Que estando n↔a cidade que cercâra,	3.70.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Que estando n↔a cidade que cercâra,	3.70.1
BNN	<i>verso</i>	Que estando n↔a cidade que cercâra,	3.70.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Que estando n↔a cidade que cercâra,	3.70.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Que estando na cidade que cercâra,	3.70.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Que estando n↔a cidade que cercâra,	3.70.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Que estando n↔a cidade que cercâra,	3.70.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Que estando n↔a cidade que cercâra,	3.70.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Que estando n↔a cidade que cercâra,	3.70.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Que estando n↔a cidade que cercâra,	3.70.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Que estando n↔a cidade que cercâra,	3.70.1
G1/f. 49 E/D	recto	Desta arte Affonso subito mostrado	3.67.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Que estan↔do na cidade que cercâra,	3.70.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Que estan↔do na cidade que cercâra,	3.70.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Que estando na cidade que cercâra,	3.70.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Que estando na cidade que cercâra,	3.70.1

BritL-G.11286	<i>verso</i>	Que estando na cidade que cercára,	3.70.1
CJCanto	<i>verso</i>	Que estando na cidade que cercára,	3.70.1
DA	<i>verso</i>	Que estando na cidade que cercára,	3.70.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Que estando na cidade que cercára,	3.70.1

H1/f. 57 Ee/S	recto	Ia se hia o Sol ardente recolhendo,	3.115.1
ACL	<i>verso</i>	Passada esta tão \exists prospera victoria,	3.118.1
AP	<i>verso</i>	Passada esta tão prospera victoria,	3.118.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Passada esta tão prospera victoria,	3.118.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Passada esta tão \exists prospera victoria,	3.118.1
BNN	<i>verso</i>	Passada esta tão \exists prospera victoria,	3.118.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Passada esta tão \exists prospera victoria,	3.118.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Passada esta tão prospera victoria,	3.118.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Passada esta tão \exists prospera victoria,	3.118.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Passada esta tão \exists prospera victoria,	3.118.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Passada esta tão \exists prospera victoria,	3.118.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Passada esta tão prospera victoria,	3.118.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Passada esta tão prospera victoria,	3.118.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Passada esta tão \exists prospera victoria,	3.118.1
H1/f. 57 E/D	recto	Ia se hia o Sol ardente recolhendo,	3.115.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Passada esta tam prospera victoria,	3.118.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Passada esta tam prospera victoria,	3.118.1

BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Passada esta tam prospera victoria,	3.118.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Passada esta t↔am prospera victoria,	3.118.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Passada esta tam prospera victoria,	3.118.1
CJCanto	<i>verso</i>	Passada esta t↔am prospera victoria,	3.118.1
DA	<i>verso</i>	Passada esta tam prospera victoria,	3.118.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Passada esta tam prospera victoria,	3.118.1

I1/f. 65 Ee/S	recto	Eu so com meus vassalos, e com esta,	4.19.1
ACL	<i>verso</i>	Das gentes po↔pulares, hūs aprouão	4.22.1
AP	<i>verso</i>	Das gentes po↔pulares, hūs aprouão	4.22.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Das gentes po↔pulares, hūs aprouão	4.22.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Das gentes po↔pulares, hūs aprouão	4.22.1
BNN	<i>verso</i>	Das gentes po↔pulares, hūs aprouão	4.22.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Das gentes po↔pulares, hūs aprouão	4.22.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Das gentes po↔pulares, hūs aprouão	4.22.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Das gentes po↔pulares, hūs aprouão	4.22.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Das gentes po↔pulares, hūs aprouão	4.22.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Das gentes po↔pulares, hūs aprouão	4.22.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Das gentes p opulares, hūs aprouão	4.22.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Das gentes po↔pulares, hūs aprouão	4.22.1
I1/f. 65 E/D	recto	Eu so com meus vassalos, e com esta,	4.19.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Das gentes populares, hūs aprouam	4.22.1

BNE-R.14208	<i>verso</i>	Das gentes populares, hūs aprouam	4.22.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Das gen↔tes populares, hūs aprouam	4.22.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Das gentes populares, hūs aprouam	4.22.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Das gentes populares, hūs aprouam	4.22.1
DA	<i>verso</i>	Das gentes populares, hūs aprouam	4.22.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Das gentes populares, hūs aprouam	4.22.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Das gen↔tes populares, hūs aprouam	4.22.1

Nota. Em UCoimbra, a f. 65 integra o grupo bibliográfico E/D. Em CJCanto (*infra* III. 23, CJCanto), a f. 65 não foi considerada, tratando-se de uma imitação em fototipia. Neste exemplar, o registo de coeficiente é o seguinte: *Das g↔entes populares, hūs aprouam* (4. 22. 1).

K1/f. 73 Ee/S	recto	O qual, como do nobre pensamento	4.67.1
ACL	<i>verso</i>	Aues agrestes, fe↔ras e alimarias	4.70.1
AP	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Aues agrestes, fe↔ras e alimarias	4.70.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Aues agrestes, fe↔ras e alimarias	4.70.1
BNN	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Aues agrestes, fe↔ras e alimarias	4.70.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Aues agrestes, fe↔ras e alimarias	4.70.1

BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Aues agrestes, fe↔ras e alimarias	4.70.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Aues agrestes, fe↔ras e alimarias	4.70.1
K1/f. 73 E/D	recto	O qual, como do nobre pensamento	4.67.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1
CJCanto	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1
DA	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Aues agrestes, feras e alimarias	4.70.1

L1/f. 81 Ee/S	recto	Por aqui rodeando a larga parte	5.10.1
ACL	<i>verso</i>	Ali o muy grande \exists reyno estâ de Congo	5.13.1
AP	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno estâ de Congo	5.13.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno estâ de Congo	5.13.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno estâ de Congo	5.13.1
BNN	<i>verso</i>	Ali o muy grande \exists reyno estâ de Congo	5.13.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno estâ de Congo	5.13.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno estâ de Congo	5.13.1

BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Ali o muy grande \exists reyno està de Congo	5.13.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno està de Congo	5.13.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Ali o muy grande \exists reyno està de Congo	5.13.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno està de Congo	5.13.1
UHarvard-P5215.72.7	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno està de Congo	5.13.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno està de Congo	5.13.1
L1/f. 81 E/D	recto	Por aqui rodeando a larga parte	5.10.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno està de Congo	5.13.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno està de Congo	5.13.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno està de Congo	5.13.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno està de Congo	5.13.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno està de Congo	5.13.1
CJCanto	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno està de Congo	5.13.1
DA	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno està de Congo	5.13.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Ali o muy grande reyno està de Congo	5.13.1

M1/f. 89 Ee/S	recto	Erão ja neste tempo meus Irmãos	5.58.1
ACL	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinhão tirando	5.61.1
AP	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinhão tirando	5.61.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinhão tirando	5.61.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinhão tirando	5.61.1
BNN	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinhão tirando	5.61.1

BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinhão tirando	5.61.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinhão tirando	5.61.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinhão tirando	5.61.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinhão tirando	5.61.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinhão tirando	5.61.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e P↔yrois vinhão tirando	5.61.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinhão tirando	5.61.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinhão tirando	5.61.1
M1/f. 89 E/D	recto	Erão ja neste tempo meus Irmãos	5.58.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinham tirando	5.61.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinham tirando	5.61.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinham tirando	5.61.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinham tirando	5.61.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinham tirando	5.61.1
CJCanto	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinham tirando	5.61.1
DA	<i>verso</i>	Ia Phlegon, e Pyrois vinham tirando	5.61.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Ia Phleg↔on, e Pyrois vinham tirando	5.61.1

N1/f. 97 Ee/S	recto	Pedelhe mais, que aquelle porto seja	6.4.1
ACL	<i>verso</i>	Via estar todo \exists o Ceo determinado	6.7.1
AP	<i>verso</i>	Via estar todo \exists o Ceo determinado	6.7.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Via estar todo \exists o Ceo determinado	6.7.1

BNE-R.14207	<i>verso</i>	Via estar todo \exists o Ceo determinado	6.7.1
BNN	<i>verso</i>	Via estar todo \exists o Ceo determinado	6.7.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Via estar todo \exists o Ceo determinado	6.7.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Via estar todo \exists o Ceo determinado	6.7.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Via estar todo \exists o Ceo determinado	6.7.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Via estar todo \exists o Ceo determinado	6.7.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Via estar todo \exists o Ceo determinado	6.7.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Via estar todo \exists o Ceo determinado	6.7.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Via estar todo \exists o Ceo determinado	6.7.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Via estar todo \exists o Ceo determinado	6.7.1
N1/f. 97 E/D	recto	Pedelhe mais, que aquelle porto seja	6.4.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Via estar todo o Ceo determinado	6.7.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Via estar todo o Ceo determinado	6.7.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Via estar todo o Ceo determinado	6.7.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Via estar todo o Ceo determinado	6.7.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Via estar todo o Ceo determinado	6.7.1
CJCanto	<i>verso</i>	Via estar todo o Ceo determinado	6.7.1
DA	<i>verso</i>	Via estar todo o Ceo determinado	6.7.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Via estar todo o Ceo determinado	6.7.1

O1/f. 105 Ee/S	recto	La na leal cidade, donde teue	6.52.1
ACL	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1

AP	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
BDMII-377	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
BNN	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	E quando caso for, que ↔e eu impedido	6.55.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	E quando caso for, que ↔e eu impedido	6.55.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
UCoimbra	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
O1/f. 105 E/D	recto	La na leal cidade, donde teue	6.52.1
BDMII-378	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
CJCanto	<i>verso</i>	E quando caso for, que eu impedido	6.55.1
DA	<i>verso</i>	E quando caso for, que ↔e eu impedido	6.55.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	E quando caso for, que ↔e eu impedido	6.55.1

Nota. Em BNE-R.14208, a f. 105r integra o grupo bibliográfico Ee/S (*infra* III. 23, BNE-R.14208).

P1/f. 113 Ee/S	recto	Contra vontade sua, e não rogando.	6.99.8
ACL	<i>verso</i>	Da M adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
AP	<i>verso</i>	Da M adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
BDMII-377	<i>verso</i>	Da M adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Da M adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
BNN	<i>verso</i>	Da M adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Da M adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Da M adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Da M adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Da M adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Da M↔adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
UCoimbra	<i>verso</i>	Da Ma↔dre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
UHarvard-P5215.72.7	<i>verso</i>	Da M adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Da M adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
P1/f. 113 E/D	recto	Contra vontade sua, e nam rogando.	6.99.8
BDMII-378	<i>verso</i>	Da M↔adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Da M↔adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Da M adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Da M↔adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Da M↔adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
CJCanto	<i>verso</i>	Da M↔adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
DA	<i>verso</i>	Da M↔adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8
UHarvard-P5215.72	<i>verso</i>	Da M↔adre, que nos çeos está em essencia.	7.2.8

Q1/f. 121 Ee/S	recto	Hum na cabeça cornos esculpidos,	7.48.1
ACL	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
AP	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
BNN	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
Q1/f. 121 E/D	recto	Hum na cabeça cornos esculpidos,	7.48.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
CJCanto	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
DA	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Pelos portais da \exists cerca a sutileza	7.51.1

Nota. Em BDMII-377, a f. 121 não foi considerada, tratando-se de um elemento exterior que não pertence nem a Ee/S nem a E/D (*infra* III. 23, BDMII-377). O registo de coeficiente é o seguinte: *Pelos portais da cerca a sutileza* (7. 51. 1).

R1/f. 129 Ee/S	recto	Com força não: com manha vergonhosa,	8.7.1
ACL	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
AP	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
BNN	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
UHarvard-P5215.72.7	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Quem he me diz e estoutro que me espanta,	8.10.1

R1/f. 129 E/D	recto	Com força não: com manha vergonhosa,	8.7.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Quem he Ξ me dize estoutro que me espanta,	8.10.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Quem he me dize estoutro que me espanta,	8.10.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Quem he me dize estoutro que me espanta,	8.10.1
CJCanto	<i>verso</i>	Quem he me dize estoutro que me espanta,	8.10.1
DA	<i>verso</i>	Quem he me dize estoutro que me espanta,	8.10.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Quem he me dize estoutro que me espanta,	8.10.1

Nota. Em BNE-R.14208 e em BritL-G.11286, a f. 129 integra o grupo bibliográfico Ee/S (*infra* III. 23, BNE-R.14208, BritL-G.11286).

S1/f. 137 Ee/S	recto	Nem tam pouco direy que tome tanto	8.55.1
ACL	<i>verso</i>	Fallar ao Rei Gento determina,	8. 58.1
AP	<i>verso</i>	Fallar ao Rei Gento determina,	8. 58.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Fallar ao Rei Ξ Gento determina,	8. 58.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Fallar ao Rei Gento determina,	8. 58.1
BNN	<i>verso</i>	Fallar ao Rei Gento determina,	8. 58.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Fallar ao Rei Gento determina,	8. 58.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Fallar ao Rei Gento determina,	8. 58.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Fallar ao Rei Gento determina,	8. 58.1

BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Fallar ao Rei Gentio determina,	8. 58.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Fallar ao Rei Gentio determina,	8. 58.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Fallar ao Re ↔ i Gentio determina,	8. 58.1
UHarvard-P5215.72.7	<i>verso</i>	Fallar ao Rei Gentio determina,	8. 58.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Fallar ao Re ↔ i Gentio determina,	8. 58.1
S1/f. 137 E/D	recto	Nem tam pouco direy que tome tanto	8.55.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Fallar ao R ↔ ei Gentio determina,	8. 58.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Fallar ao R ↔ ei Gentio determina,	8. 58.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Fallar ao R ↔ ei Gentio determina,	8. 58.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Fallar ao R ↔ ei Gentio determina,	8. 58.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Fallar ao R ↔ ei Gentio determina,	8. 58.1
CJCanto	<i>verso</i>	Fallar ao R ↔ ei Gentio determina,	8. 58.1
DA	<i>verso</i>	Fallar ao R ↔ ei Gentio determina,	8. 58.1
UHarvard-P5215.72	<i>verso</i>	Fallar ao R ↔ ei Gentio determina,	8. 58.1

T1/f. 145 Ee/S	recto	Gidá se chama o porto, aonde o trato	9.3.1
ACL	<i>verso</i>	Este de quem \exists se os Mouros não guardauão,	9.6.1
AP	<i>verso</i>	Este de quem \exists se os Mouros não guardauão,	9.6.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Este de quem \exists se os Mouros não guardauão,	9.6.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Este de quem \exists se os Mouros não guardauão,	9.6.1
BNN	<i>verso</i>	Este de quem \exists se os Mouros não guardauão,	9.6.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Este de quem \exists se os Mouros não guardauão,	9.6.1

BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Este de quem Ξ se os Mouros não guardauão,	9.6.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Este de quem Ξ se os Mouros não guardauão,	9.6.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Este de quem Ξ se os Mouros não guardauão,	9.6.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Este de quem se os Mouros não guardauão,	9.6.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Este de quem se os Mouros não guardauão,	9.6.1
UHarvard-P5215.72.7	<i>verso</i>	Este de quem Ξ se os Mouros não guardauão,	9.6.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Este de quem Ξ se os Mouros não guardauão,	9.6.1
T1/f. 145 E/D	recto	Gidà se chama o porto, aonde o trato	9.3.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Este de quem se os Mouros nam guardauão,	9.6.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Este de quem se os Mouros nam guardauão,	9.6.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Este de quem se os Mouros nam guardauão,	9.6.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Este de quem se os Mouros nam guardauão,	9.6.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Este de quem se os Mouros nam guardauão,	9.6.1
CJCanto	<i>verso</i>	Este de quem se os Mouros nam guardauão,	9.6.1
DA	<i>verso</i>	Este de quem se os Mouros nam guardauão,	9.6.1
UHarvard-P5215.72	<i>verso</i>	Este de quem se os Mouros nam guardauão,	9.6.1

V1/f. 153 Ee/S	recto	Cortando vão as naos a larga via	9.51.1
ACL	<i>verso</i>	Tres fermosos outeiros se mostrauão,	9.54.1
AP	<i>verso</i>	Tres fermosos ou \leftrightarrow teiros se mostrauão,	9.54.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Tres fermosos ou \leftrightarrow teiros se mostrauão,	9.54.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Tres fermosos ou \leftrightarrow teiros se mostrauão,	9.54.1

BNN	<i>verso</i>	Tres fermosos outeiros se mostrauão,	9.54.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Tres fermosos ou↔teiros se mostrauão,	9.54.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Tres fermosos outeiros se mostrauão,	9.54.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Tres fermosos ou↔teiros se mostrauão,	9.54.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Tres fermosos outeiros se mostrauão,	9.54.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Tres fermosos outeiros se mostrauão,	9.54.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Tres fermosos outeiros se mostrauão,	9.54.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Tres fermosos ou↔teiros se mostrauão,	9.54.1
UHarvard-P5215.72.7	<i>verso</i>	Tres fermosos ou↔teiros se mostrauão,	9.54.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Tres fermosos outeiros se mostrauão,	9.54.1
V1/f. 153 E/D	recto	Cortando vão as naos a larga via	9.51.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Tres fermosos ∃outeiros se mostrauam	9.54.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Tres fermosos ∃outeiros se mostrauam	9.54.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Tres fermosos ∃outeiros se mostrauam	9.54.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Tres fermosos ∃outeiros se mostrauam	9.54.1
CJCanto	<i>verso</i>	Tres fermosos ∃outeiros se mostrauam	9.54.1
DA	<i>verso</i>	Tres fermosos outeiros se mostrauam	9.54.1
UHarvard-P5215.72	<i>verso</i>	Tres fermosos outeiros se mostrauam	9.54.1

Nota. Em BritL-G.11286, a f. 153 integra o grupo bibliográfico Ee/S (*infra* III. 23, BritL-G.11286).

X1/f. 161 Ee/S	recto	Ali em cvdeiras ricas cristalinas,¹ Ali em cadeiras ricas cristalinas,²	10.3.1
ACL	<i>verso</i>	Cantaua a bella N infa, e cos acentos	10.6.1
AP	<i>verso</i>	Cantaua a bella N↔infa, e cos acentos	10.6.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Cantaua a bella N infa, e cos acentos	10.6.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Cantaua a bella N infa, e cos acentos	10.6.1
BNN	<i>verso</i>	Cantaua a bella N↔infa, e cos acentos	10.6.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Cantaua a bella N infa, e cos acentos	10.6.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Cantaua a bella N↔infa, e cos acentos	10.6.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Cantaua a bella N infa, e cos acentos	10.6.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Cantaua a bella N infa, e cos acentos	10.6.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Cantaua a bella N infa, e cos acentos	10.6.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Cantaua a bella N infa, e cos acentos	10.6.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Cantaua a bella N infa, e cos acentos	10.6.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Cantaua a bella N infa, e cos acentos	10.6.1
		Variante de estado tipográfico: ¹ BNN BNP-Cam2P BNP-Cam3P BNP-Cam4P BNP-Cam11P UCoimbra ² ACL AP BDMII-377 BNE-R.14207 BritL-C.30e34 BSMS UHarvard-P.5215.72.7	
X1/f. 161 E/D	recto	Ali em cadeiras ricas cristalinas,	10.3.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Cantaua a bella ∃ Minfa, e cos acentos	10.6.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Cantaua a bella ∃ Minfa, e cos acentos	10.6.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Cantaua a bella ∃ Minfa, e cos acentos	10.6.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Cantaua a bella ∃ Minfa, e cos acentos	10.6.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Cantaua a bella ∃ Minfa, e cos acentos	10.6.1
CJCanto	<i>verso</i>	Cantaua a bella ∃ Minfa, e cos acentos	10.6.1
DA	<i>verso</i>	Cantaua a bella ∃ Minfa, e cos acentos	10.6.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Cantaua a bella ∃ Minfa, e cos acentos	10.6.1

Y1/f. 169 Ee/S	recto	A nobre ilha tambem de Taprobana,	10.51.1
ACL	<i>verso</i>	Mas aquella ∃ fatal necessidade,	10.54.1
AP	<i>verso</i>	Mas aquella ∃ fatal necessidade,	10.54.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Mas aquella ∃ fatal necessidade,	10.54.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Mas aquella ∃ fatal necessidade,	10.54.1
BNN	<i>verso</i>	Mas aquella ∃ fatal necessidade,	10.54.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Mas aquella ∃ fatal necessidade,	10.54.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Mas aquella ∃ fatal necessidade,	10.54.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Mas aquella fatal necessidade,	10.54.1
BNP-Cam11P	<i>verso</i>	Mas aquella fatal necessidade,	10.54.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Mas aquella fatal necessidade,	10.54.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Mas aquella fatal necessidade,	10.54.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Mas aquella fatal necessidade,	10.54.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Mas aquella fatal necessidade,	10.54.1
Y1/f. 169 E/D	recto	A nobre ilha tambem de Taprobana,	10.51.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Mas aquella fatal necessidade,	10.54.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Mas aquella fatal necessidade,	10.54.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Mas aquella fatal necessidade,	10.54.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Mas aquell↔a fatal necessidade,	10.54.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Mas aquell↔a fatal necessidade,	10.54.1
CJCanto	<i>verso</i>	Mas aquella fatal necessidade,	10.54.1
DA	<i>verso</i>	Mas aquell↔a fatal necessidade,	10.54.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Mas aquella fatal necessidade,	10.54.1

Z1/f. 177 Ee/S	recto	Olha o monte Sinay, que se ennobrece	10.99.1
ACL	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
AP	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
BDMII-377	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
BNE-R.14207	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
BNN	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
BNP-Cam2P	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
BNP-Cam3P	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
BNP-Cam4P	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
BritL-C.30e34	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
UCoimbra	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
UHarvard-P.5215.72.7	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
UOx.Wad-A7.24	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
Z1/f. 177 E/D	recto	Olha o monte Sinay, que se ennobrece	10.99.1
BDMII-378	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
BNE-R.14208	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
BNP-Cam1P	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
BritL-G.11285	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
BritL-G.11286	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
CJCanto	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
DA	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1
UHarvard-P.5215.72	<i>verso</i>	Olha o Cabo Asaboro , que chamado	10.102.1

Nota. Em BNP-Cam11P, a f. 177 não foi considerada, tratando-se de um elemento exterior que não pertence nem a Ee/S nem a E/D (*infra* III. 23, BNP-Cam11P).

A amostragem recolhida documenta e comprova a distinção entre os dois conjuntos bibliográficos, mostrando como se processam as variações entre grupos. Complementarmente, ficam distintas configurações textuais coerentes no seio de cada um dos dois grupos, e contrastantes entre um e outro.

II. CABEÇA DE PÁGINA

Avançando para outros níveis de análise mais específicos, considere-se, como já notei, que a mancha tipográfica de cada página de *Os Lusíadas* se organiza em três grandes blocos: cabeça de página; estâncias, que são três por página, à exceção das páginas em que se inicia e/ou termina um canto; pé de página. Passarei a tratar a cabeça de página e seguidamente deter-me-ei sobre o pé de página.

A regularidade com que esse conjunto de blocos é disposto deve-se à armação interior da fôrma, o designado esqueleto (*supra* III. 3). Contudo, em cada um dos dois conjuntos bibliográficos apresentados o lugar por eles ocupado não é o mesmo, como já o mostrou a análise bibliográfica das páginas anteriormente comparadas (*supra* III. 4, 5, 9). No seio de um mesmo grupo de exemplares, pode haver modificações de esqueleto, prevalecendo porém uma homologia entre séries de páginas. Tais ritmos verificam-se quer dentro do grupo de impressos Ee/S, quer dentro do grupo de impressos E/D, sendo sempre diferenciais, na medida em que a fôrma e o esqueleto que a forra não são os mesmos.

Contudo, há alguns casos em que, no âmbito de uma mesma matriz, não é apenas a disposição dos três blocos que formam a página a manter-se, mas também o próprio bloco de texto que constitui a cabeça de página. Essa repetição deve-se às circunstâncias em que decorria a produção. Depois da impressão de uma fôrma, a chapa era lavada com uma solução alcalina para eliminar os resíduos de tinta e o tipo era

desmontado e distribuído pelos caixotins. Mas muitas vezes os segmentos de texto que se repetiam em cabeça ou em pé de página retiravam-se da fôrma por ordem, sem que o tipo fosse desfeito. Passavam depois a ser encastrados, tal e qual, no mesmo vazio do esqueleto da nova fôrma em preparação. Aliás, em trabalhos mais apressados uma minimização de meios podia levar a que esses blocos nem sequer fossem retirados do esqueleto. Uma tal simplificação não podia deixar de provocar alguns dislates, detectáveis nos resultados da impressão.

O modo como, em *Os Lusíadas*, ocorreu a montagem e a desmontagem das fôrmas e como foi reutilizado o esqueleto, com os seus vazios, mas também com certos blocos de texto inalterados, é fundamental para a descrição e a análise diferencial da cabeça e do pé de página de cada grupo bibliográfico.

Todas as folhas de *Os Lusíadas* são dotadas de cabeça de página, na seqüência que se estende em continuidade desde o verso da f. 1 até ao verso da f. 186, que é a última. O respectivo conteúdo segue dois padrões, consoante se trate da face recto (página ímpar, dir-se-ia hoje se houvesse paginação, mas página ímpar para efeitos técnicos) ou verso (página par, nos mesmos termos).

No recto, é registado o número do canto (CANTO PRIMEIRO, CANTO SEGVNDO, etc.) e a foliação, podendo cada um destes segmentos ser ou não seguido por um ponto. Por sua vez, no verso de cada folha é registado o nome do poema e do seu autor, este último abreviado (OS LVSIADAS DE L. DE CA.). Em certas cabeças, detectam-se traços ou pontos anómalos que não devem ser confundidos com caracteres alfabéticos ou sinais de pontuação. Trata-se de irregularidades que podem ter sido provocadas pela porosidade do papel, pelo seu acondicionamento descuidado e consequentes esborratadelas entre folhas, ou por escorrimentos de tinta que se devem à inserção inábil do material branco.

Algumas imperfeições de impressão que afectam mormente a cabeça e o pé de página, bem como os extremos da mancha das estâncias têm causas físico-cinéticas, na medida em que o tipo, ao ser pressionado, resvalava mais nas áreas limítrofes (*supra* III. 2). Concomitantemente, a impressão tende a ser menos nítida, a cor tipográfica mais desigual e os escorrimentos e a deslocação de tipos mais frequentes.

Os cotejos que seguidamente farei, relativos a cabeça e seguidamente a pé de página, são bastante granulares. Essa minúcia, além de recobrir novos âmbitos de confronto, explorando outras facetas comparativas, densifica as conclusões do presente trabalho.

Para a cabeça de página, confrontarei o grupo bibliográfico Ee/S com o grupo bibliográfico E/D, considerando quatro parâmetros distintivos.

1. Fontes

A fonte alfabética usada em cabeça de página e no segmento do frontispício COM PRIVILEGIO/REAL (fig. 14) é constituída pelo que se pode designar como pseudoversaletes. Com efeito, corresponde a caixa alta da fonte em redondo empregue no alvará. Quando aplicada isoladamente, dado o seu pequeno tamanho, aparenta ser de versaletes. A situação é comum ao grupo bibliográfico Ee/S e ao grupo bibliográfico E/D.

Consequentemente, as dissemelhanças notadas entre os caractéres do alvará régio de cada um dos grupos bibliográficos conjugam-se com as da cabeça de página (*supra* III. 7). A isso há obviamente a acrescentar todas as dissimilitudes da montagem.

Logo desde o referido segmento do frontispício COM PRIVILEGIO/REAL, ressaltam particularmente as diferenças entre o desenho dos caractéres |A |C |E |L |O |P |R |V. Tais dissimilitudes estendem-se transversalmente à generalidade das cabeças, requerendo uma observação minuciosa. Exemplificarei algumas dessas dissemelhanças de desenho (figs. 18, 19, 20).

Principais dissimilitudes:

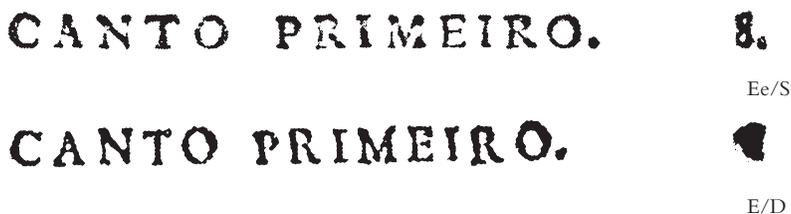


FIG. 18. Confronto entre a cabeça de página da f. 8r - Ee/S / E/D , escala 2/1.

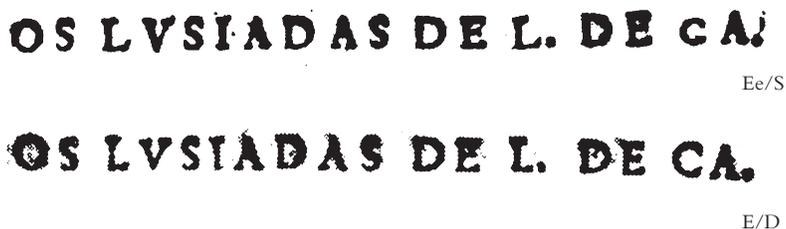


FIG. 19. Confronto entre a cabeça de página da f. 98v - Ee/S / E/D , escala 2/1.

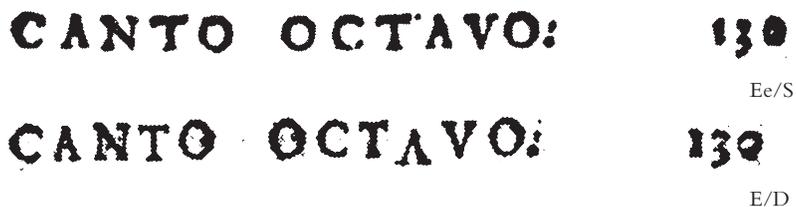


FIG. 20. Confronto entre a cabeça de página da f. 130r - Ee/S / E/D , escala 2/1.

|A |V: Em E/D, os traços (ingl. *stroke*) do |A e do |V são mais abertos do que em Ee/S, e como tal a contraforma é maior.

|C: Em E/D, o |C é mais aberto do que em Ee/S, e como tal a contraforma é maior. O uso de outra fonte será tratado adiante.

|E: Em E/D, a distância entre o segundo braço do |E e o braço inferior é a mesma do que a distância entre o segundo braço e o superior. Em Ee/S a distância entre o segundo braço do |E e o braço superior é menor do que a distância entre o segundo braço e o braço inferior.

|L: Em E/D, o traço horizontal é menos longo do que em Ee/S.

|O: Em E/D, é mais aberto do que em Ee/S, e como tal a contraforma é maior.

|P |R: A contraforma total do |P e do |R é menor em E/D do que em Ee/S. Correlativamente, em E/D o traço do |R nasce mais acima e é mais longo do que em Ee/S, tendo um desenho diferente.

|Q: Desde logo se diferencia pela cauda, que ora é mais ou menos longa, ora é mais ou menos curva, ora é mais ou menos grossa, ora é mais ou menos tintada. Não raro, encontra-se pura e simplesmente partida.

|S: A abertura da curva e da contracurva do caractere mostra alternâncias.

Como tal, os pseudoversaletes usados em Ee/S e em E/D são irreduzíveis a uma fonte uniformemente saída das mesmas matrizes.

Quanto aos algarismos da foliação em cabeça de página, equivalem-se em ambos os grupos bibliográficos. O seu desenho corresponde aos designados algarismos de texto, que são em minúsculas, diferenciando-se dos algarismos titulares ou alinhados, em maiúsculas. Aliás, estas observações são igualmente válidas para os algarismos da data que figura no frontispício e para a numeração de folha de fascículo em rodapé. A composição mostra sempre grandes diferenças.

2. Deficiências na composição

Um outro género de dissemelhanças evidentes diz respeito ao modo como foi feita a composição de certas cabeças de página no grupo bibliográfico Ee/S e no grupo bibliográfico E/D, em virtude de se ter recorrido ou a certos caracteres pertencentes a uma fonte diferente ou a expedientes de circunstância. Serão considerados esses dois casos.

1. Disparidade da fonte |C em OS LVSIADAS DE L. DE CA

O carácter |C de CA., empregue em Ee/S numa série de cabeças de página que vão ciclicamente surgindo, na face que não pode deixar de ser verso, desde a f. 73v até ao final do livro, distingue-se manifestamente (fig. 19). O desenho da letra é mais pequeno em Ee/S do que em E/D, pertencendo o tipo a um conjunto de fontes distinto.

Efectuei o levantamento das cabeças de página de Ee/S em que essa anomalia se verifica: ff. 73v, 81v, 82v, 83v, 86v, 89v, 90v, 98v, 102v, 107v, 111v, 115v, 119v, 121v, 123v, 131v, 135v, 139v, 143v, 147v, 151v, 153v, 157v, 161v, 163v, 171v, 175v, 179v, 185v (excepto UCoimbra). Perfazem um total de 29 as folhas em cujo verso não existe correspondência do carácter |C, de CA., entre os dois conjuntos bibliográficos. Se cada uma das folhas disjuntas implicadas for associada à outra à qual se encontra materialmente ligada (tendo em linha de conta que 83v e 86v estão unidas, L3.6), fica por esse meio diferenciado um significativo número de folhas de Ee/S e de E/D, mais precisamente 56.

O lapso decorre de um ciclo ligado à produção, sendo várias as ilações que podem ser retiradas de um cotejo comparativo baseado na organização das páginas na fôrma, de acordo com um processo sobre o qual me irei deter (*infra* III. 19). O uso do tipo |C de outra fonte é feito em todos os cadernos de K a Z e nunca se verifica mais do que uma vez na mesma face de uma fôrma.

No caderno K surge uma vez, obviamente numa única face. Em cada um dos cadernos de M a Z é sempre empregue duas vezes, em

fôrmas distintas. Diferentemente, no caderno L surge quatro vezes, nas quatro faces das fôrmas: L1V / f. 81V, L2V / f. 82 v, L3V / f. 83v, L6V / f. 86v. Há portanto a considerar, com toda a cautela, que o caderno L tenha sido preparado com apenas uma fôrma que ia sendo reutilizada.

Além disso, existem sequências em que a posição se repete de fôrma para fôrma de cadernos autónomos. Assim O, P, R, S, T:

O3V / f. 107v, O7V / f. 111V (fôrma interna da folha interior)
P3V / f. 115V, P7V / f. 119V (fôrma interna da folha interior)
R3V / f. 131V, R7V / f. 135V (fôrma interna da folha interior)
S3V / f. 139V, S7V / f. 143V (fôrma interna da folha interior)
T3V / f. 147V, T7V / f. 151V (fôrma interna da folha interior)

É muito provável que o segmento de texto tenha sido retirado em bloco, ou que não tenha sido sequer removido do esqueleto.

Na eventualidade de o recurso ao caractere |C de outra fonte se ter devido a falta de tipo, registaram-se alterações no material tipográfico que o compositor de Ee/S teve à sua disposição a partir do caderno L. Até à montagem desse caderno, não foi feito recurso a uma outra fonte para compor a cabeça de página.

Estas particularidades são exclusivas de Ee/S.

2. Troca do tipo |A em OCTAVO

O quarto caractere de OCTAVO, em CANTO OCTAVO, numa série de cabeças de página, necessariamente na face recto, do grupo bibliográfico E/D não é efectivamente um |A. Trata-se de um |V rodado a 180° (fig. 20). Não se encontra alinhado pela linha de base, em virtude do espaço de encaixe requerido pela rebarba, a qual, recorde-se, dá estabilidade ao tipo na fôrma, ficando em claro na impressão. A rebarba ocupa a parte inferior do tipo móvel, mas como a peça metálica foi invertida passou para cima. Por consequência, a

letra gravada foi forçada a descer abaixo da linha de base. Da mesma feita, perdeu suporte físico, motivo pelo qual o tipo ficou a bambolear, gerando-se um engasgue.

A troca de um pseudoversaleta |A por |Λ afecta em continuidade 15 cabeças de página de E/D, desde a f. 130r até à f. 144r: ff. 130r, 131r, 132r, 133r, 134r, 135r, 136r, 137r, 138r, 139r, 140r, 141r, 142r, 143r, 144r.

O total das cabeças de página em que surge a numeração de canto oitavo é porém de 17, pelo que restam mais duas. No grupo bibliográfico E/D, esses dois segmentos apresentam, também eles, uma falha muito sintomática. O carácter |A foi pura e simplesmente omitido e o texto erroneamente composto como CANTO OCTVO. É o que se passa nas duas primeiras cabeças do canto: ff. 128r, 129r.

Na origem deste procedimento, bem como das variações verificadas, encontrar-se-á a falta de tipo com o pseudoversaleta |A. A hipótese é apoiada pelas duas primeiras cabeças do canto oitavo, em que o contratempo foi eludido com a supressão do |A, em CANTO OCTVO. Alternativamente, nas restantes 15 a carência teria sido remediada através do recurso a um |V invertido, Λ.

Assim sendo, uma outra questão se coloca: fora feito recurso a dois pseudoversaletes |A nas cabeças em que se regista CANTO QVARTO, um em cada palavra. Por conseguinte, há a considerar que entre a composição do canto IV e a do canto VIII tivesse havido alterações no material tipográfico que o compositor de E/D tinha à sua disposição. O procedimento afecta apenas esse grupo bibliográfico, não havendo sinais de que, em Ee/S, a disponibilidade do tipo |A tivesse sofrido restrições.

O diferencial incide sobre 19 folhas disjuntas. Feita a sua análise em função das folhas de caderno, ficam diferenciadas: uma folha conjunta do caderno Q, quatro folhas conjuntas do caderno R e quatro folhas conjuntas do caderno S, o que equivale a 18 folhas conjuntas de E/D. Em algumas dessas cabeças de página, a dissemelhança é cumulativa,

na medida em que se lhe acrescenta a disparidade da fonte |C em certas cabeças de Ee/S.

3. *Variantes textuais*

As irregularidades no texto das cabeças de página são de um modo geral muito menos frequentes, em *Os Lusíadas*, no verso das folhas. Com efeito, nessa face o seu conteúdo mantém-se ao longo de todo o livro, ao passo que no lado recto o número de canto muda dez vezes e a foliação a cada passo.

Quanto às cabeças de página do verso, limito-me a assinalar o lapso LVSAIDAS por LVSIADAS, na f. 72v de E/D. A isso se acrescenta o uso de um tipo de |O pertencente a uma fonte exógena, na f. 79v de E/D. Por sua vez, nas cabeças do recto verificam-se vários lapsos que incidem, além do mais, sobre o número de canto.

Eis a tabela que sistematiza os dislates de valor diferencial relativos ao número de canto:

	Ee/S	E/D
f. 23r	SEGVNDO\$	PRIMEIRO ¹ SEGVNDO\$ ²
f. 65r	TERCEIRO	QVARTO\$
f. 99r	SEXTO\$	QVINTO
f. 100r	SEXTO\$	QVINTO
f. 114r	SEPTIMO	SETIMO
f. 116r	SEPTIMO	SETIMO
f. 118r	SEPTIMO	SETIMO

f. 120r	SEPTIMO	SETIMO
f. 122r	SEPTIMO	SETIMO
f. 124r	SEPTIMO	SETIMO
f. 126r	SEPTIMO	SETIMO
f. 128r	OCTAVO	OCTVO
f. 129r	OCTAVO	OCTVO
f. 148r	OCTAVO	NONO\$
f. 152r	OCTAVO	NONO\$
f. 160r	OCTAVO	NONO\$
		Variante de estado tipográfico: ¹ BDMIL-378 BNE-R.14208 BNP-Cam1P BritL-G.11286 CJCanto ² BritL-G.11285 DA UHarvard-P.5215.72

Daqui resultam 15/16 traços distintivos que opõem os grupos bibliográficos Ee/S e E/D.

O primeiro cotejo envolve uma variante de estado tipográfico relativa ao conjunto E/D, com correcção numa quantidade de exemplares que, na amostragem considerada, é por sinal estatisticamente inferior. Noutros casos, estará em causa uma desmontagem desatenta das fôrmas que levou à manutenção inapropriada de alguns segmentos textuais da cabeça de página, os quais poderiam mesmo não ter sido retirados do esqueleto. O seu reaproveitamento levou a que o número de canto se repetisse indevidamente. A falha ora afecta o grupo bibliográfico Ee/S, ora afecta o grupo bibliográfico E/D. Noutros casos ainda, trata-se de variantes textuais.

Considerando a folha conjunta, através dos cotejos que acabei de efectuar ficam diferenciadas 30/32 folhas disjuntas dos grupos bibliográficos Ee/S e E/D.

4. *Variantes algarismais*

A foliação é, por si, um bloco tipográfico especialmente sensível, e não só pelo seu eventual posicionamento numa área limítrofe, mas também porque o pequeno número de tipos móveis que envolve potencia a instabilidade física do segmento. Trata-se de um dos elementos mais afectados pela falta de cuidado na montagem da fôrma, a ponto de a leitura do seu conteúdo ser tantas vezes dificultosa. Não obstante, a integração dos caracteres algarismais no desenho gráfico, o respectivo espacejamento, quando a foliação inclui dois ou três algarismos, e, mais especificamente, o modo como o tipo foi inserido na fôrma implicam múltiplos factores que diferenciam os dois grupos.

Uma dissemelhança mais imediatamente detectável diz respeito ao ponto que ora é posposto ao último algarismo, ora não o é. Essa característica distingue múltiplas cabeças de página. Por exemplo, nos cadernos A e B de Ee/S o sinal de pontuação foi inserido, feita excepção às ff. 4r, 10r, 11r, 12r, 14r, 16r, ou seja, foi adoptado em 9 das 15 cabeças do recto. Diferentemente, nos mesmos cadernos de E/D nunca foi colocado. Trata-se de mais um elemento distintivo inequívoco.

Além disso, assumem valor diferencial as seguintes irregularidades de foliação:

	Ee/S	E/D
f. 13r	15	13§
f. 32r	32§	22

f. 69r	72	69\$
f. 108r	108\$	118
f. 114r	114\$	104
f. 121r	121\$	117
f. 122r	122\$	128
f. 154r	145 ¹ 145/149 ²	149
	Variante de estado tipográfico: ¹ ACL BNN BNP-Cam4P ² AP BDMII-377 BNE-R.14207 BNP-Cam2P BNP-Cam3P BNP-Cam11P BritL-C.30e34 BritL-G.11286 BSMS UCoimbra UOx-Wad-A7.24	

Estamos perante oito dissemelhanças que permitem distinguir 16 folhas disjuntas.

O último caso requer explicitação. As leituras do terceiro algarismo do número da f. 154 têm vindo a divergir. A foliação ora é dada como 145, ora como 149. Com efeito, a sua configuração material só poderá ser cabalmente compreendida e explicitada, também neste caso, no contexto do processo de produção.

Trata-se de mais uma variante de estado tipográfico, que ocorre exclusivamente em Ee/S e requer observação atenta. No âmbito desse grupo bibliográfico, resulta que, num conjunto mais restrito de exemplares, o conteúdo algarismal da cabeça de página é 145. Assim acontece em BNN, espécimen cuja impressão mantém uma certa nitidez e no qual se lê claramente, *de visu*, 145. Noutro conjunto, verifica-se uma sobreimpressão, dado que sobre o algarismo 5 foi batido o algarismo 9.

A sobreimpressão era uma prática a que tipografia manual correntemente fazia recurso para corrigir erros. Existiam dois procedimentos possíveis. Um consistia na montagem de uma fôrma apenas com o caractere ou os caracteres a corrigir, sendo o restante espaço enchido com material branco. Outro consistia na sobreimpressão manual directa, manejando o tipo ou os tipos como um carimbo.

Considerando que um compositor trabalha por memória, é possível que, ao compor a foliação, tivesse invertido a posição dos algarismos das unidades e das dezenas (54>45). Depois de a página ter sido impressa, teria então verificado que havia dois algarismos a corrigir, o das unidades e o das dezenas (145>154\$). Assim sendo, teria fixado o 5 e o 4, que eram os correctos, 154\$. Contudo, não tirou dois tipos da caixa, um 5 e um 4, mas um só, que foi um 9, e alterou apenas o algarismo das unidades. Daí resultou a sobreimpressão de um 9 a um 5: 145>149. Não o fez, porém, para todas as folhas, visto que há alguns exemplares em que não se verificaram alterações.

Na composição e montagem das fôrmas, a foliação não detinha uma importância primordial (*infra* III. 19). Quando a montagem de uma página estava pronta, o compositor inseria imediatamente o reclamo (e também a assinatura de caderno, sendo o caso), antes de passar à composição da página seguinte. A disposição das páginas na fôrma, que seguidamente era feita, guiava-se pelos reclusos e pela assinatura de caderno. A maior frequência com que geralmente se verificam lapsos de foliação ou de paginação do que de reclamo e de assinatura de caderno reflecte bem essa primazia funcional. O número de folha ou de página era habitualmente o último bloco a ser inserido no esqueleto da fôrma, quando tudo o resto já se encontrava pronto. A sua utilidade visava primordialmente o leitor ou a leitora.

A descrição e a análise das cabeças de página, na materialidade dos vários blocos que as compõem, o que envolve os caracteres usados

e a relativa montagem, assumem uma função distintiva que separa, também ela, o grupo bibliográfico Ee/S e o grupo bibliográfico E/D em termos objectivos. Os cotejos detalhados que acabei de efectuar implicam cerca de uma centena de folhas de *Os Lusíadas*.

Aliás, a informação fornecida acerca do esqueleto da fôrma e da sua função no processo produtivo permite enquadrar diferencialmente, no desenho gráfico, a posição não só da cabeça de página, mas de todos os blocos da mancha que a compõem.

12. PÉ DE PÁGINA

O pé de página contém a assinatura de caderno e o reclamo. A assinatura encontra-se no recto da primeira metade das folhas do caderno, em todos os fascículos, sem contar com o duerno inicial não numerado. Por sua vez, o reclamo figura programaticamente quer no recto, quer no verso de todas as folhas dos cadernos com assinatura. A fonte alfabética é a mesma do corpo do texto e também a fonte algarismal corresponde à habitualmente usada (*supra* III. 11). Contudo, a integração desses blocos no desenho gráfico, a inserção dos caracteres e o traçado de muitos deles divergem, entre o grupo bibliográfico Ee/S e o grupo bibliográfico E/D, em termos semelhantes aos que se verificam no resto da página, como tenho vindo a mostrar.

As assinaturas são compostas por uma letra em caixa alta em itálico, de A a Z, e por um algarismo, que é omitido da primeira vez que a letra surge, por convenção de economia de meios. Os caracteres alfabéticos em caixa alta das assinaturas perfazem um total de 23 letras diferentes, tantas quantos os cadernos referenciados. As letras J e U não são usadas, como era habitual na época, para evitar confusão com I e V. Não resulta que a caixa alta de J constasse dos caixotins, o que também não constitui excepção. Aliás, para J em caixa alta recorria-se usualmente

a I. Por sua vez, é usada a letra K em caixa alta, uma letra que não fazia parte nem do alfabeto português, nem do latino, nem do castelhano.

A caixa alta da assinatura, sempre em itálico, acusa claras dissemelhanças relativas ao desenho dos caracteres e ao seu estado de conservação. Por exemplo, o registo A de f. 1r (por A1) é feito em itálico, que em Ee/S é corrente mas em E/D é chancelaresco. Diferentemente, C4 apresenta um C em itálico chancelaresco em Ee/S e em itálico corrente em E/D. Por sua vez, o caractere Q das assinaturas Q2 e Q3 apresenta o descendente partido em E/D, e nas assinaturas do caderno R há diferenças entre o descendente do itálico floreado do caractere, em cada um dos grupos bibliográficos.

Quanto ao reclamo, esse elemento não é registado nem no grupo bibliográfico Ee/S nem no grupo bibliográfico E/D, quando o final da página coincide com o final do canto. Assim acontece nas ff. 18v, 37v, 61v, 79r, 96r, 127v. Além disso, verifica-se a comum omissão de reclamo na f. 128v, que é precisamente a última do caderno Q.

As dissimilaridades relativas quer aos caracteres usados, quer ao conteúdo textual desse segmento documentam firmemente a autonomia da composição. O quadro de cotejos que elaborei sistematiza dados comparativos entre reclamos que a bibliografia reconhece como parâmetros de diferenciação inequívocos:

Reclamo		Ee/S	E/D
f. 1r	<i>Ce Cessem</i>	Ligadura	<i>C e e</i>
f. 2v	<i>P Por</i>	Tipo mal metido ou partido	
f. 5r	<i>A Agora</i>	Itálico chancelaresco	Itálico corrente
f. 7r	<i>Q Que</i>	Desenho diferente do descendente	

f. 8r	Espaço	<i>E eis</i>	<i>Eis</i>
f. 8r	<i>is Eis</i>	<i>i e s</i>	Ligadura
f. 10v	<i>Partia./Partia</i>	Ponto	o
f. 11v	<i>st Deste</i>	Ligadura <i>s longo</i>	Ligadura <i>s curto</i>
f. 16v	Espaço	<i>Desta</i>	<i>Dest a</i>
f. 16v	<i>st Desta</i>	Ligadura <i>s longo</i>	Ligadura <i>s curto</i>
f. 20r	<i>sp despois</i>	<i>s longo e p</i>	Ligadura
f. 20v	<i>A Aqui</i>	Itálico chancelaresco	Itálico corrente
f. 23r	<i>A Assi</i>	Itálico chancelaresco	Itálico corrente
f. 24v	<i>sp crespos</i>	<i>s curto e p</i>	Ligadura
f. 26r	<i>Q/q Que/que</i>	Caixa alta	Caixa baixa
f. 29v	<i>st Neste</i>	Ligadura <i>s curto</i>	Ligadura <i>s longo</i>
f. 31r	<i>R Rei</i>	Desenho diferente do descendente	
f. 32r	<i>Q Que</i>		Descendente partido
f. 33v		<i>Não</i>	<i>Nam</i>
f. 34r	Espaço	<i>Vião se</i>	<i>Viãose</i>
f. 35r	<i>N Nos</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
f. 37r		<i>não</i>	<i>nam</i>
f. 39r	<i>A Aqui</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
f. 40v	<i>Co Com</i>	Ligadura	<i>C e o</i>
f. 43r	<i>as Mas</i>	<i>a e s</i>	Ligadura
f. 43v		<i>Mas</i>	<i>Msv¹/Mas²</i>
f. 43v	<i>as Mas</i>	<i>a e s</i>	Ligadura

f. 47v	<i>st</i> <i>Desta</i>	Ligadura <i>s curto</i>	Ligadura <i>s longo</i>
f. 48r	<i>is</i> <i>Eis</i>	<i>i e s</i>	Ligadura
f. 48v	<i>R</i> <i>Rei</i>	Desenho diferente do descendente	
f. 52r		<i>Passauão</i>	<i>Passauam</i>
f. 56r	<i>Q</i> <i>Qual</i>	Desenho diferente do descendente	
f. 56v	<i>C</i> <i>Com</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
f. 58v	Espaço	<i>Seja</i>	<i>Se ja</i>
f. 60v	<i>st</i> <i>justo</i>	Ligadura <i>s curto</i>	Ligadura <i>s longo</i>
f. 62v		<i>Podese</i>	<i>Podense</i>
f. 63v		<i>Ioane</i>	<i>Ioanne</i>
f. 64v	<i>R</i> <i>Rei</i>	Desenho diferente do descendente	
f. 66r	<i>R</i> <i>Recebem</i>	Desenho diferente do descendente	
f. 69v		<i>Não</i>	<i>Nam</i>
f. 70r	<i>N</i> <i>Não</i>	Sem descendente	Com descendente
f. 76v	<i>Q</i> <i>Qual</i>	Desenho diferente do descendente	
f. 82v	<i>Q</i> <i>Qual</i>		Descendente partido
f. 83r	<i>as</i> <i>Mas</i>	<i>a e s</i>	Ligadura
f. 83v	<i>A</i> <i>Achamos</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
f. 84r	<i>as</i> <i>Mas</i>	<i>a e s</i>	Ligadura
f. 88v	Espaço	<i>nimpha</i>	<i>nim pha</i>
f. 89r	<i>A</i> <i>Assi</i>	Itálico chancelaresco	Itálico corrente
f. 89v	<i>A</i> <i>As</i>	Itálico chancelaresco	Itálico corrente
f. 90v	<i>st</i> <i>Desta</i>	Ligadura <i>s curto</i>	Ligadura <i>s longo</i>

f. 92r	<i>γ</i> <i>Muy</i>		Engasgue
f. 93r	<i>A</i> <i>Assi</i>	Itálico chancelaresco	Itálico corrente
f. 95v	<i>A</i> <i>Aas</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
f. 97r	<i>A</i> <i>As</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
f. 99r		<i>corpo</i>	<i>coro</i>
f. 101v	<i>Q/q</i> <i>Que/que</i>	Caixa alta	Caixa baixa
f. 106r	<i>I</i> <i>Ia</i>	Itálico	Redondo
f. 106v	<i>A</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
f. 107r	<i>st</i> <i>Gastar</i>	Ligadura <i>s longo</i>	Ligadura <i>s curto</i>
f. 110r	<i>A</i> <i>Assi</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
f. 113r	<i>A</i>	Itálico chancelaresco	Itálico corrente
f. 115v	<i>A</i> <i>Alem</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
f. 118r	<i>st</i> <i>Esta</i>	Ligadura <i>s curto</i>	Ligadura <i>s longo</i>
f. 118v	<i>A</i>	Itálico chancelaresco	Itálico corrente
f. 120v	<i>A</i> <i>Ali</i>	Itálico chancelaresco	Itálico corrente
f. 124r	<i>Q</i> <i>Que</i>	Desenho diferente do descendente	
f. 126r	<i>A</i> <i>Agora</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
f. 140v	<i>Q</i> <i>Que</i>	Desenho diferente do descendente	
f. 141v	<i>Q</i> <i>Que</i>		Descendente partido
f. 147v	<i>A</i> <i>Algum</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
f. 149v		<i>Algūs</i>	<i>Algũas</i>
f. 151v	<i>as</i> <i>Mas</i>	<i>a e s</i>	Ligadura
f. 154v	<i>A</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco

f. 155r	A <i>Assi</i>	Itálico corrente	Itálico chancelaresco
f. 156v	Q <i>Qual</i>	Desenho diferente do descendente	
f. 159r	Q <i>Que</i>		Descendente partido
f. 159v	as <i>Mas</i>	a e s	Ligadura
f. 162v		<i>Chamarâ</i>	<i>Chamará</i>
f. 163r		<i>Virâ</i>	<i>Vira</i>
f. 164r		<i>Aquí</i>	<i>Aqui</i>
f. 165r	as <i>Mas</i>	a e s	Ligadura
f. 169r		<i>Virâ</i>	<i>Vira</i>
f. 171r		<i>Destroirá</i>	<i>Destroirà</i>
f. 174r		<i>tambem</i>	<i>tãobẽ</i>
f. 182v	A <i>Ali</i>	Desenho diferente	
f. 183r	â <i>Vêras</i>	Desenho diferente do sinal diacrítico	
			Variante de estado tipográfico: ¹ BDMII-378 ² BNE-R.14208 BNP-Cam1P BritL-G.11285 BritL-G.11286 CJCanto

Este elenco de elementos essenciais, que distingue a tipografia e o texto dos reclamos dos dois grupos bibliográficos de *Os Lusíadas*, chama à colação mais de oito dezenas de folhas disjuntas. Considerando a folha conjunta, daí resulta que, em termos gerais, mais de metade do total das folhas poderá ser identificada contrastivamente através do reclamo.

Acrescente-se, a título de *excursus*, que a sistematização de dados

realizada permite um melhor conhecimento de alguns aspectos do processo de produção, e simultaneamente de variantes ortográficas de incidência epocal.

Um compositor possuía uma memória visual treinada. Depois de ler o texto manuscrito ou impresso, fixava-o e montava-o no compondor. Os reclamos costumavam ser inseridos, como acabei de notar, quando a página estava pronta. A configuração de certos blocos textuais indicia uma distorção do texto, na sua transmissão, mais facilmente compatível com a oralidade do que com uma memória visual de leitura. Considere-se a relação entre reclamo e primeiro verso da página que se lhe segue, nos casos:

		Ee/S	E/D
f. 62v	Reclamo	<i>Podese</i>	<i>Podense</i>
f. 63r	Início 4.6.1	<i>Poděse</i>	<i>Podense</i>
f. 66r	Reclamo	<i>Recebem</i>	<i>Recebem</i>
f. 66v	Início 4.27.1	<i>Respondem</i>	<i>Respondem</i>
f. 174r	Reclamo	<i>E tambem</i>	<i>E tãobẽ</i>
f. 174v	Início 10.83.1	<i>E tambem</i>	<i>E tambem</i>

Outras discontinuidades prendem-se com oscilações perfeitamente integradas na fase histórica que a língua portuguesa estava a atravessar nas últimas décadas do século XVI. Muitas delas dizem respeito à grafia dos ditongos nasais, como por exemplo:

		Ee/S	E/D
f. 4r	Reclamo	<i>Deixão</i>	<i>Deixão</i>
f. 4v	Início 1.21.1	<i>Deixão</i>	<i>Deixam</i>
f. 117v	Reclamo	<i>O capitão</i>	<i>O capitão</i>
f. 118r	Início 7.29.1	<i>O Capitão</i>	<i>O Capitam</i>
f. 173r	Reclamo	<i>Não</i>	<i>Não</i>
f. 173v	Início 10.77.1	<i>Não</i>	<i>Nam</i>

Outras envolvem o uso de *y* em ditongos orais:

		Ee/S	E/D
f.10r	Reclamo	<i>A noite</i>	<i>A noite</i>
f. 10v	Início 1.57.1	<i>A noyte</i>	<i>A noyte</i>
f. 128r	Reclamo	<i>Foi</i>	<i>Foi</i>
f. 128v	Início 8.3.1	<i>Foy</i>	<i>Foy</i>

Em E/D, o vazio do esqueleto reservado ao reclamo tende a ser colocado no seu extremo, muitas vezes em alinhamento pelo final do verso mais avançado, o que pode requerer o recurso a grafias encurtadas. Diferentemente, em Ee/S o vazio para o reclamo tende a ser mais recuado.

Nesse sentido, a posição contrastiva da cabeça de página, do pé de página e do corpo do texto, no grupo bibliográfico Ee/S e no grupo bibliográfico E/D, mostra não só a diferença entre os esqueletos da fôrma, como também entre modos de trabalho tipográfico distintos.

13. CAPITULARES E ORNAMENTO

O texto do alvará régio, bem como a primeira estrofe de cada canto do poema iniciam-se, quer em Ee/S quer em E/D, com uma capitular ornamentada impressa através da técnica de xilogravura. Assim se perfaz um total de 11 capitulares. Além disso, é usado um pequeno ornamento em gravura metálica com uma folha de videira.

As capitulares ornamentadas são peças particularíssimas, às quais a bibliografia descritiva e analítica atribui alto valor identitário. Cada uma delas constitui um *unicum* e a sua sensibilidade ao desgaste transmite informação positiva acerca do seu uso.

A feitura de peças de madeira entalhada, como aquelas a partir das quais foram impressas as capitulares de *Os Lusíadas*, era bastante simples, não requerendo a sua abertura particular perícia. Na própria oficina, a qualquer momento podiam ser lavrados a canivete pequenos blocos lenhosos com esse fim. As matrizes em xilogravura encontravam-se particularmente sujeitas a desgaste, desde logo por serem em madeira, um material por si pouco resistente. Tal fragilidade acentuava-se quando o entalhe era em desenho miúdo, dado que a consistência física do relevo mais facilmente era afectada. Além disso, a força da prensa sujeitava-as a uma pressão que o material lenhoso logo acusava, dando sinais evidentes do uso a que a peça tinha sido sujeita. Este conjunto de características, em associação com o facto de as capitulares dos dois grupos de impressos se corresponderem, com uma única excepção, constitui um dado de decisiva importância para as conclusões do presente trabalho.

Das onze capitulares, dez foram impressas com recurso à mesma peça de madeira, quer no grupo bibliográfico Ee/S quer no grupo bibliográfico E/D. Contudo, são irreduzíveis as diferenças do modo como as peças foram inseridas na fôrma, do desenho gráfico da página onde se enquadram, do manejo alternativo que num dos casos ocorre

e, sublinho, do cansaço das matrizes das xilogravuras. Elaborei anteriormente, para o alvará e para a página inicial do I canto, um cotejo comparativo que incide sobre vários aspectos dessas páginas e que, como tal, destaca também as capitulares (*supra* III. 7, 9). Os resultados são igualmente diferenciais para as restantes páginas implicadas.

A impressão da capitular com a letra |I, no início do II e do VII cantos, oferece um exemplo palmar do uso distinto que é feito de uma mesma matriz da xilogravura (fig. 21). Já se afirmou que essa xilogravura é a mesma nos dois cantos de Ee/S e que é a mesma nos dois cantos de E/D, sendo o seu desenho dissemelhante em cada um dos grupos bibliográficos. Efectivamente, essa poderá ser a aparência captada por um olhar de relance.

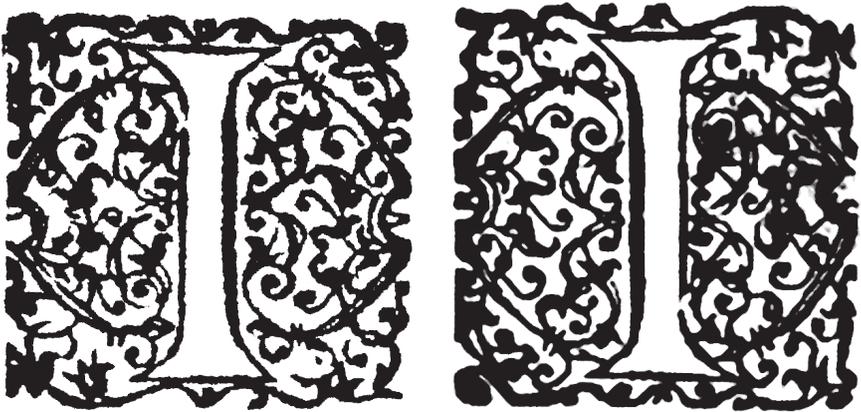


FIG. 21. Confronto entre as capitulares |I, f. 19r, 2. 1. 1 – Ee/S / E/D, escala 2/1.

Contudo, a peça da xilogravura é a mesma, o que divergiu foi o respectivo manejo. No grupo de impressos Ee/S, foi inserida correctamente, ao passo que no grupo de impressos E/D foi encastrada defeituosamente, motivo pelo qual aparenta ser uma peça dife-

rente, como Cerdeira bem o notou (Cerdeira 1946: 39; contrariando Rodrigues, 1921 *Lusíadas*: VII).

Numa capitular ornamentada, a distância entre a letra desenhada e o limite superior da gravura é maior do que a distância entre a base da letra e o limite inferior do bloco em que se encontra inserida. Trata-se de uma norma elementar da tipografia manual, que foi devidamente observada na prática oficinal pelo compositor de Ee/S. Diferentemente, o compositor de E/D não a teve em linha de conta e, na montagem, rodou indevidamente a matriz da xilogravura a 180°. Por conseguinte, o espaço ornamental acima da letra passou a ser menor do que o que fica abaixo dela, e todo o desenho trabalhado perdeu semelhança direccional.

A única capitular ornamentada que não encontra correspondência nos dois grupos bibliográficos é efectivamente a letra |E do alvará. Foi impressa, em cada um deles, por peças de xilogravura distintas, como já acima notei. Em E/D, a letra é mais grossa e o fundo vegetalista que a enquadra tem menos desenho. Contudo, a capitular |E não ocorre apenas no início do alvará. Também no início do v canto é empregue, na palavra *Estas*, e é precisamente a mesma em Ee/S e em E/D. É igual à do alvará de Ee/S.

Sistematizando, daí resulta que uma xilogravura da capitular |E foi usada duas vezes quer em Ee/S quer em E/D, uma no início do alvará, outra no início do v canto. Na página do alvará a capitular é diferente, ao passo que no início do v canto é a mesma nos dois grupos bibliográficos. A homogeneização de capitulares e ornamentos, ao longo de um livro, é outra norma elementar da composição tipográfica. Como tal, ou o compositor de E/D estaria desatento, ou não teria ao seu dispor, quando estava a preparar a fôrma do alvará, outra capitular |E senão a que usou.

Por sua vez, a capitular |M com que se inicia o x canto merece

uma referência específica. Tem ornamentação antropomórfica, ao contrário das restantes, que são compostas por elementos vegetalistas. Eleutério Cerdeira considerou o desenho da xilogravura usada em cada um dos grupos «algo diferente» (Cerdeira 1946: 38), sem muitos detalhes. Comparei a capitular empregue em várias folhas pertencentes quer ao grupo bibliográfico Ee/S, quer ao grupo bibliográfico E/D, recorrendo ao engrandecimento de imagem. Não resultaram diferenças no desenho e as falhas no traçado da esquadria envolvente ocorrem em locais semelhantes.

Por sua vez, o ornamento com a folha de videira foi impresso, à diferença das capitulares, a partir de uma gravura em metal. A ponta da folha encontra-se sempre voltada para a esquerda de quem lê. Na página do I canto, é colocado à esquerda do título, *Os Lusíadas*. Por sua vez, na primeira página dos restantes cantos o ornamento surge à esquerda do bloco textual que contém o seu número, com uma exceção. Trata-se do canto VI, em cuja página inicial se pode observar uma outra particularidade. A seguir à capitular costuma ser usado um, e um só, carácter em caixa alta de tamanho maior, mas neste caso há dois, [N] AM. Voltar-me-ei a referir a este ornamento (*infra* III. 18).

Aliás, as capitulares em xilogravura acusam um maior desgaste da matriz no grupo bibliográfico E/D, como o mostra inquestionavelmente uma análise comparativa *de visu*. Os limites ficam mais esbatidos e a tinta agarra menos. O desenho acusa menor nitidez, a cor tipográfica apresenta menor uniformidade e a definição do traçado é inferior, fazendo-se de tal modo imperceptível que em algumas zonas vários filamentos deixaram de aparecer. Tendo em linha de conta o alto valor identitário das xilogravuras, daí decorre que o cansaço acusado em E/D por peças que são as mesmas abaliza de modo conspícuo a ilação analítica.

A tais conclusões se pode acrescentar um dado sistémico diferencial relativo à medida do componedor. Quando a mancha é em verso,

torna-se mais difícil estabelecer o seu comprimento, porque a linha não ocupa geralmente todo o espaço nele incorporado. Diferentemente, nos textos em prosa é aproveitado todo o seu comprimento. Ora, a primeira estância de cada canto começa com uma capitular ornamentada e à sua direita são colocados os dois ou três versos iniciais, que têm de ser necessariamente partidos, em virtude do espaço ocupado pela capitular. Por consequência, a capitular é justificada à esquerda e os versos aproveitam todo o restante espaço do componedor.

Efectuei a medição do espaço que fica entre o limite da capitular, à esquerda, e o limite dos versos que foram partidos, à direita, nas 10 páginas nessas circunstâncias. Daí resulta que, no grupo de impressos Ee/S, a medida do comprimento total pode ser 1, 2, ou 3mm superior à de E/D. A largura da mancha diverge porque a página de cada um dos grupos bibliográficos saiu de componedores diferentes.

14. CARACTÉRES SIMPLES EM ITÁLICO

O sistema de semelhanças e diferenças por repetição em série inerente aos caracteres dos exemplares da imprensa manual sobreleva-se como âmbito dotado de um valor de identificação e diferenciação bibliográficas extremamente sólido (*supra* II. 3; III. 1). O tratamento desta questão requer uma observação informada e minuciosa das páginas de *Os Lusíadas*, sem nunca se perder de vista o conhecimento histórico acerca da produção e da circulação do livro por elas transmitido (*infra* III. 18).

No âmbito desse quadro geral, as diferenças axiais entre os caracteres (sejam eles simples ou não; *infra* III. 16) que se observam em cada página do grupo bibliográfico Ee/S e do grupo bibliográfico E/D são o resultado de práticas oficinais distintas. As dissemelhanças decorrem da materialidade do tipo móvel que foi especificamente retirado da caixa e do modo como foi manuseado, com as inerentes opções ortográficas,

por motivos que remontam, *ab initio*, ao processo de composição. Não existe qualquer relação positiva, nos dois grupos que distingui, nem entre a própria peça de tipo que foi tirada da caixa, nem entre o modo como foi inserida no componedor, nem entre o seu posicionamento na fôrma e portanto na página, nem entre as modalidades de impressão em causa.

O diferencial é sincrético, na medida em que abrange verticalmente todos esses níveis, acusando cada caractere contrastes relacionais inquestionáveis. Não existe um único caractere que se corresponda, ao longo de todas as páginas de cada um dos dois grupos bibliográficos que distingui, apesar de o conteúdo verbal de muitos passos, considerado por si, poder ser o mesmo nas suas valências ecdóticas. Os factores de contraste são extensivos e totalizantes, exigindo uma observação extremamente minuciosa, pelo que a análise tem tanto de complexo como de particularizado. Essa intersecção entre geral e particular confere a este plano um potencial distintivo extraordinário.

A fonte do itálico e de alguns caracteres em redondo que por vezes são aplicados nas estâncias (fig. 30) é a mesma em ambos os grupos bibliográficos, apresentando porém variantes de corte, de série de produção ou de estado de conservação dotadas de um valor distintivo inequívoco.

A caixa alta do itálico das estâncias é formada por 22 caracteres:

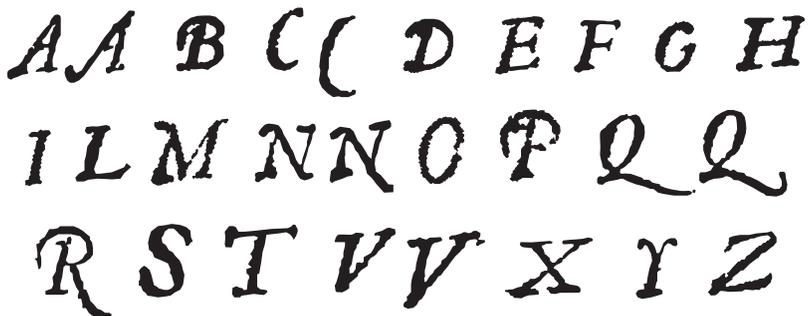


FIG. 22. Conjunto de vinte e dois caracteres simples de caixa alta em itálico, usado na impressão de *Os Lusíadas*, escala 2/1.

Cinco deles apresentam variantes de corte. Era habitual, na época, que certos caracteres da caixa alta em itálico integrassem uma opção corrente e outra chancelaresca, também designada como floreada. O traço da chancelaresca é mais copioso e o seu desenho é caudado, de modo a prolongar a letra abaixo da linha de base ou então a acentuar uma cauda. Em *Os Lusíadas*, há cinco caracteres de itálico com essa variante, A C N Q V:



FIG. 23. Conjunto de cinco caracteres simples de caixa alta em itálico chancelaresco e em itálico corrente, usado na impressão de *Os Lusíadas*, escala 2/1.

Quanto a J e U, são substituídos por I e V. O uso de Y registra cerca de uma dezena de ocorrências nas estâncias, ao que se acrescentam quatro assinaturas de caderno. Bastante mais limitado é o uso de K, que é funcional, reduzindo-se às quatro assinaturas de caderno.

Por sua vez, a caixa baixa do itálico é formada por 25 caracteres simples, apresentando o *f* e o *s longo*, em particular, uma grande diversidade de formas (*supra* III. 1):



FIG. 24. Conjunto de vinte e cinco caracteres simples de caixa baixa em itálico, usado na impressão de *Os Lusíadas*, com algumas variantes de *f* e *s longo*, escala 2/1.

A isso se acrescenta uma gama de tipos, para as vogais de caixa baixa, que incorpora os sinais diacríticos próprios da língua portuguesa e necessários à sua grafia. Na página impressa, esses sinais mostram-se muitas vezes de difícil leitura, em virtude da sua fragilidade ou do cansaço do tipo, aliás à semelhança do que se passa com sinais de pontuação e parênteses. A minúscula de *k* não é usada.

O estudo dos caracteres e das suas peculiaridades requer uma verificação caso a caso. Já anteriormente procedi à análise comparativa das principais diferenças entre os caracteres de várias páginas, incluindo o frontispício, o alvará e a licença da Inquisição, nos grupos bibliográficos *Ee/S* e *E/D* (*supra* III. 4, ss.).

Apesar de as características sincréticas do diferencial que os distingue não poderem obedecer, *in nuce*, a uma regra topológica diferenciadora dotada de incidência absoluta, é possível detectar algumas tendências. A aproximação mais viável a um procedimento contrastivo diz respeito

ao estilo e à caixa, tomados por si, do caractere que é usado em início de verso. Trata-se de um cotejo por abstracção, que lida com orientações não regulares, integradas num vasto quadro fenoménico de alternativas e excepções. Passarei a explicitar duas constatações mais evidentes, a primeira relativa a uma norma diferenciadora de Ee/S e E/D, a segunda relativa a uma norma comum e ao significado dos desvios registados.

1. Caractere inicial do primeiro verso da estância

No grupo bibliográfico Ee/S, o primeiro verso de cada estância inicia-se com caixa alta em itálico (com uma excepção), ao passo que no grupo bibliográfico E/D é frequentemente usada caixa alta em redondo. Não obstante, há circunstâncias a salvaguardar.

Existe em Ee/S um único verso que escapa a essa norma orientadora, o verso 1. 14. 1, f. 3r, na medida em que se inicia com caixa alta não de itálico, mas de redondo, quer em Ee/S quer em E/D, *Nem*.

Em E/D, essa tendência é desde logo condicionada pelo recurso à caixa alta de Q. Da análise que realizei, resulta que nesse conjunto bibliográfico nunca é usada caixa alta de Q em redondo, mas tão só em itálico. Mesmo assim, o relativo caixotim não se devia encontrar particularmente munido, na medida em que existem vários versos, entre o segundo e o oitavo de cada estância, em que a caixa alta de Q é substituída por caixa baixa, conforme seguidamente especificarei.

Embora na maioria das páginas de E/D ocorram uma, duas ou três estâncias cujo primeiro verso se inicia com caixa alta em redondo, localizei 18 páginas em que o primeiro verso das três estâncias se inicia, tal como em Ee/S, com caixa alta em itálico: ff. 9r, 91r, 92v, 93r, 94v, 98v, 104r, 137v, 138r, 138v, 168r, 172r, 173v, 177r, 179v, 181v, 182v, 185v. Há ainda a considerar a f. 186v, na qual são apenas impressas duas estâncias.

Por consequência, a norma diferenciadora estabelece que em E/D o caractere inicial do primeiro verso da estância tende a ser em redondo. São apenas 19 as folhas disjuntas não diferenciáveis desse modo, havendo

a recordar, uma vez mais, o critério metodológico de multiplicação de parâmetros de confronto. Aplicá-lo-ei exemplificativamente através do cotejo comparativo que adiante será elaborado entre uma página de Ee/S e uma página de E/D, cujas estâncias começam, todas elas, com caixa alta em itálico (*infra* III. 15).

2. *Caractère inicial dos restantes versos da estância*

Uma propensão generalizada mostra que o carácter inicial dos restantes versos de cada estância, ou seja, os versos 2 a 8, é em itálico de caixa alta quer no grupo bibliográfico Ee/S, quer no grupo bibliográfico E/D. Contudo, nem sempre assim acontece. Assinalem-se quatro ordens de desvios a essa tendência que como tal adquirem valor diferencial:

— Uso de caixa alta em itálico em Ee/S e de caixa alta em redondo em E/D.

E/D: *A Portuguesa*, 3. 81. 3, f. 51v; *A campina*, 3. 81. 5, f. 51v; *A quem*, 3. 82. 5, f. 51v; *A palida*, 3. 83. 5, f. 51v; *Aa triste*, 3. 83. 8, f. 51v; *A força*, 3. 101. 2, f. 54v; *E se*, 4. 29. 5, f. 66v; *Assi*, 4. 39. 7, f. 68v; *A derribarem*, 4. 56. 4, f. 71r; *As costas*, 4. 63. 5, f. 72v; *Assi*, 4. 64. 3, f. 72v; *Esculpido*, 6. 13. 5, f. 98v.

— Uso de caixa alta em itálico em Ee/S e de caixa baixa em itálico em E/D.

E/D: *quanto*, 2. 75. 4, f. 31v; *que*, 2. 75. 6, f. 31v; *que*, 2. 76. 4, f. 31v; *que*, 2. 77. 4, f. 31v; *que*, 2. 77. 7, f. 31v; *que*, 2. 78. 2, f. 32r; *quem*, 4. 5. 8, f. 62v; *que*, 4. 13. 6, f. 64r; *que*, 4. 32. 3, f. 67r; *quem*, 4. 32. 4, f. 67r; *quaes*, 4. 32. 8, f. 67r; *que*, 5. 62. 4, f. 89v; *que*, 5. 66. 8, f. 90v; *que*, 5. 67. 4, f. 90v; *qualquer*, 6. 22. 6, f. 100r; *que*, 6. 31. 8, f. 101v; *que*, 6. 32. 6, f. 101v; *que*, 6. 33. 8, f. 102r; *qualquer*, 6. 51. 5, f. 105r; *que*, 6. 64. 2, f. 107r; *qual*, 6. 64. 5, f. 107r; *qual*, 6. 64. 6, f. 107r; *qual*, 6. 64. 7, f. 107r; *qual*, 6. 64. 8, f. 107r; *que*, 7. 81. 2, f. 126v; *quem*, 8. 1. 5, f. 128r; *que*, 8. 97. 6, f. 144r; *que*, 9. 81. 6, f. 158r; *que*, 9. 82. 8, f. 158r.

— Uso de caixa alta em redondo em Ee/S e de caixa alta em itálico em E/D.

Ee/S: No, 1. 30. 6, f. 6r; Dos, 3. 44. 2, f. 45r; *A possuir*, 3. 99. 6, f. 54v; *Absolutas*, 4. 4. 3, f. 62v; *A quem*, 4. 5. 7, f. 62v.

— Uso de caixa baixa em itálico em Ee/S e de caixa alta em itálico em E/D.

Ee/S: *vay*, 3. 81. 2, f. 51v; *fazes*, 4. 95. 6, f. 77v; *quando*, 5. 2. 8, f. 79v; *velo*, 10. 95. 3, f. 176v.

Note-se que o afastamento da prática genérica, que leva a que o carácter inicial do segundo ao oitavo versos seja itálico de caixa alta, se pode verificar, concomitantemente, nos dois grupos bibliográficos. Registem-se as duas situações:

— Uso comum de caixa alta em redondo: *Ardis*, 3. 79. 2, f. 51r; *Assi*, 3. 110. 7, f. 56r; *Aa nobre*, 3. 110. 8, f. 56r.

— Uso comum de caixa baixa em itálico: *que*, 2. 75. 2, f. 31v; *sinal*, 8. 73. 8, f. 140r; *nuas*, 9. 65. 8, f. 155v; *na*, 10. 119. 6, f. 180v.

Além disso, a caixa alta em redondo é por vezes utilizada no primeiro carácter de nomes intraverso, o que se verifica particularmente em Ee/S, mas não exclusivamente:

— *Deoses*, 1. 35. 8, f. 6v (E/D, *Deoses*); *Affonso*, 3. 99. 8, f. 54v (E/D, *Affonso*) || *Affonso*, 3. 79. 5, f. 51r (e também em E/D); *Affonso*, 3. 84. 8, f. 52r (e também em E/D); *Agareno*, 3. 110. 4, f. 56r (e também em E/D), etc. Já *Ariete*, 3. 79. 4, f. 51r (Ee/S), apresenta em E/D inicial de caixa alta em redondo, *Ariete*.

De resto, identifiquei, em Ee/S, um único carácter isolado de caixa baixa em redondo intraverso, num lapso que implica cumulativamente o estilo e a configuração do tipo escolhido: *rata* < *rota*\$, 1. 29. 8, f. 5v (E/D, *rota*).

Os resultados desta pesquisa atestam tendências que convivem com um leque de outras possibilidades, escapando a determinantes irrestritas, em virtude da inscrição fenoménica das variantes. A incidência

sistêmica e não sistêmica das diferenças que distinguem o uso do itálico, nas estâncias de Ee/S e de E/D, ao documentar dissemelhanças, por um lado tão abrangentes, em virtude de uma não coincidência geral, e por outro lado tão minuciosas, dado o nível de pormenor que uma observação mais detalhada colhe, comprova com inquestionável precisão a dissimilitude entre os dois grupos bibliográficos. Distingue-se, pois, como esteio particularmente firme da objectividade probatória dos resultados da comparação.

15. DIFERENCIAÇÃO DE PÁGINA COM INICIAIS DE ESTÂNCIA EM ITÁLICO
Para exemplificar a dinâmica gerada entre a ausência de uma regra topológica absoluta, algumas linhas de tendência e o detalhe fenomênico, apresento o cotejo comparativo de uma mesma página do grupo bibliográfico Ee/S e do grupo bibliográfico E/D em que o primeiro verso das três estâncias é em itálico.

Conforme foi notado, em Ee/S o primeiro verso de cada estância inicia-se habitualmente com caixa alta em itálico, e em E/D com caixa alta em redondo, havendo porém 19 páginas de E/D em que todas as estâncias começam com caixa alta em itálico (*supra* III. 14). A aplicação da grelha de critérios a que tenho vindo a recorrer, mesmo no seu padrão simplificado, dilucida inequivocamente as diferenças entre uma mesma página dos dois grupos bibliográficos com o primeiro verso de todas as estâncias em itálico.

O exemplo analisa comparativamente a f. 94v. A sobreposição da mesma página de Ee/S e de E/D desde logo faz ressaltar as dissimilitudes (fig. 25).

Registo de coeficiente

f. 94 Ee/S	verso	Vay recontando o pouo que se admira	5.91.1
ACL	<i>recto</i>	Cantem, louu↔em, e escreuão sempre estremos	5.88.1
AP	<i>recto</i>	Cantem, louu↔em, e escreuão sempre estremos	5.88.1
BDMII-377	<i>recto</i>	Cantem, louu <u>em</u> , e escreuão sempre estremos	5.88.1
BNE-R.14207	<i>recto</i>	Cantem, louu <u>em</u> , e escreuão sempre estremos	5.88.1
BNN	<i>recto</i>	Cantem, louu <u>em</u> , e escreuão sempre estremos	5.88.1
BNP-Cam2P	<i>recto</i>	Cantem, louu↔em, e escreuão sempre estremos	5.88.1
BNP-Cam3P	<i>recto</i>	Cantem, louu↔em, e escreuão sempre estremos	5.88.1
BNP-Cam4P	<i>recto</i>	Cantem, louu↔em, e escreuão sempre estremos	5.88.1
BNP-Cam11P	<i>recto</i>	Cantem, louu <u>em</u> , e escreuão sempre estremos	5.88.1
BritL-C.30e34	<i>recto</i>	Cantem, louu↔em, e escreuão sempre estremos	5.88.1
UCoimbra	<i>recto</i>	Cantem, louu <u>em</u> , e escreuão sempre estremos	5.88.1
UHarvard- -P.5215.72.7	<i>recto</i>	Cantem, louu↔em, e escreuão sempre estremos	5.88.1
UOx.Wad-A7.24	<i>recto</i>	Cantem, louu <u>em</u> , e escreuão sempre estremos	5.88.1
f. 94 E/D	verso	Vay recontando o pouo que se admira	5.91.1
BDMII-378	<i>recto</i>	Cantem, louu <u>em</u> , e escreuão sempre estremos	5.88.1
BNE-R.14208	<i>recto</i>	Cantem, louu <u>em</u> , e escreuão sempre estremos	5.88.1
BNP-Cam1P	<i>recto</i>	Cantem, louu <u>em</u> , e escreuão sempre estremos	5.88.1
BritL-G.11285	<i>recto</i>	Cantem, louu <u>em</u> , e escreuão sempre estremos	5.88.1
BritL-G.11286	<i>recto</i>	Cantem, louu <u>em</u> , e escreuão sempre estremos	5.88.1
CJCanto	<i>recto</i>	Cantem, louu <u>em</u> , e escreuão sempre estremos	5.88.1

DA	<i>recto</i>	Cantem, lou <u>u</u> em, e escreuão sempre estremos	5.88.1
UHarvard- -P.5215.72	<i>recto</i>	Cantem, lou <u>u</u> em, e escreuão sempre estremos	5.88.1

f. 94 Ee/S	verso	Dos propios feitos, quando sam soados,	5.92.2
ACL	<i>recto</i>	Dos o↔dres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
AP	<i>recto</i>	Dos o↔dres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
BDMII-377	<i>recto</i>	Dos o↔dres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
BNE-R.14207	<i>recto</i>	Dos o dres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
BNN	<i>recto</i>	Dos o dres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
BNP-Cam2P	<i>recto</i>	Dos o↔dres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
BNP-Cam3P	<i>recto</i>	Dos o↔dres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
BNP-Cam4P	<i>recto</i>	Dos o↔dres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
BNP-Cam11P	<i>recto</i>	Dos o↔dres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
BritL-C.30e34	<i>recto</i>	Dos o dres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
UCoimbra	<i>recto</i>	Dos o↔dres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
UHarvard- -P.5215.72.7	<i>recto</i>	Dos o↔dres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
UOx.Wad-A7.24	<i>recto</i>	Dos o dres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
f. 94 E/D	verso	Dos propios feitos, quando sam soados,	5.92.2
BDMII-378	<i>recto</i>	D os odres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
BNE-R.14208	<i>recto</i>	D os odres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
BNP-Cam1P	<i>recto</i>	D os odres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
BritL-G.11285	<i>recto</i>	D↔os odres, e Calipsos namoradas,	5.89.2

BritL-G.11286	<i>recto</i>	D↔os odres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
CJCanto	<i>recto</i>	Dos odres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
DA	<i>recto</i>	D↔os odres, e Calipsos namoradas,	5.89.2
UHarvard- -P.5215.72	<i>recto</i>	Dos odres, e Calipsos namoradas,	5.89.2

Posição relativa do reclamo em pé de página

f. 94v Ee/S	Reclamo Não	
ACL	Louuor allheo muito o esperta e í ncita.	5.92.8
AP	Louuor allheo muito o esperta e í ncita.	5.92.8
BDMII-377	Louuor allheo muito o esperta e í ncita.	5.92.8
BNE-R.14207	Louuor allheo muito o esperta e í ncita.	5.92.8
BNN	Louuor allheo muito o esperta e í ncita.	5.92.8
BNP-Cam2P	Louuor allheo muito o esperta e í ncita.	5.92.8
BNP-Cam3P	Louuor allheo muito o esperta e í ncita.	5.92.8
BNP-Cam4P	Louuor allheo muito o esperta e í ncita.	5.92.8
BNP-Cam11P	Louuor allheo muito o esperta e í ncita.	5.92.8
BritL-C-30e34	Louuor allheo muito o esperta e í ncita.	5.92.8
UCoimbra	Louuor allheo muito o esperta e í ncita.	5.92.8
UHarvard-P.5215.72.7	Louuor allheo muito o esperta e í ncita.	5.92.8
UOx.Wad-A7.24	Louuor allheo muito o esperta e í ncita.	5.92.8
f. 94v E/D	Reclamo Não	

BDMII-378	Louuor alheo muito o esperta e encita.	5.92.8
BNE-R.14208	Louuor alheo muito o esperta e encita.	5.92.8
BNP-Cam1P	Louuor alheo muito o esperta e encita.	5.92.8
BritL-G.11285	Louuor alheo muito o esperta e encita.	5.92.8
BritL-G11286	Louuor alheo muito o esperta e encita.	5.92.8
CJCanto	Louuor alheo muito o esperta e encita.	5.92.8
DA	Louuor alheo muito o esperta e encita.	5.92.8
UHarvard-P.5215.72	Louuor alheo muito o esperta e encita.	5.92.8

Posição relativa do nome da obra e do autor em cabeça de página

f. 94v Ee/S	OS LVSIADAS DE L. DE C.A.	<i>cabeça</i>
ACL	Qualquer nobre trabalha que em memoria [ø]	5.92.3
AP	Qualquer nobre trabalha que em memoria [ø]	5.92.3
BDMII-377	Qualquer nobre trabalha que em memoria [ø]	5.92.3
BNE-R.14207	Qualquer nobre trabalha que em memoria [ø]	5.92.3
BNN	Qualquer nobre trabalha que em memoria [ø]	5.92.3
BNP-Cam2P	Qualquer nobre trabalha que em memoria [ø]	5.92.3
BNP-Cam3P	Qualquer nobre trabalha que em memoria [ø]	5.92.3
BNP-Cam4P	Qualquer nobre trabalha que em memoria [ø]	5.92.3
BNP-Cam11P	Qualquer nobre trabalha que em memoria [ø]	5.92.3
BritL-C.30e34	Qu↔alquer nobre trabalha que em memoria [ø]	5.92.3

UCoimbra	Qualquer nobre trabalha que em memoria [ø]	5.92.3
UHarvard-P.5215.72.7	Qualquer nobre trabalha que em memoria [ø]	5.92.3
UOx.Wad-A7.24	Qualquer nobre trabalha que em memoria [ø]	5.92.3
f. 97r E/D	OS LVSIADAS DE L. DE CA.	cabeça
BDMII-378	Qualquer nobre trabalha que em memor↔ia	5.92.3
BNE-R.14208	Qualquer nobre trabalha que em memoria	5.92.3
BNP-Cam1P	Qualquer nobre trabalha que em memoria	5.92.3
BritL-G.1125	Qualquer nobre trabalha que em memoria	5.92.3
BritL-G.11286	Qu↔alquer nobre trabalha que em mem↔oria	5.92.3
CJCanto	Qualquer nobre trabalha que em memoria	5.92.3
DA	Qualquer nobre trabalha que em memoria	5.92.3
UHarvard-P.5215.72	Qualquer nobre trabalha que em memor↔ia	5.92.3

Desenho gráfico

Principais dissimilitudes relativas:

— Distância entre o topo dos versaletes em cabeça de página e a linha de base dos caracteres em pé de página superior em E/D.

— Posicionamento da cabeça de página mais recuado em E/D do que em Ee/S, diferindo pois o lugar da referência de obra e autor, bem como a relação mantida com o verso que lhe subjaz (*supra*).

— Espaçamento mais largo, de OS LVSIADAS DE L. DE CA. na cabeça de página, em E/D do que em Ee/S.

— Entrelinhamento dos versos mais largo em E/D do que em Ee/S.

— Espaçamento dos versos geralmente mais largo em E/D do que em Ee/S.

— Posicionamento diferente do início do verso 1 da segunda e da terceira estâncias da página, com o corpo de texto do verso mais avançado e mais baixo em E/D.

— Alinhamento diferente dos versos seguintes da estância, que em E/D é igualmente mais baixo e mais avançado do que em Ee/S.

— Alinhamento vertical do início dos versos menos ondulante em E/D.

— Posicionamento do pé de página mais baixo e mais avançado em E/D do que em Ee/S, com marcação relativa diferencial do reclamo (*supra*).

Caractéres

f. 94v		Ee/S	E/D
Versaletes			
Cabeça de página	Diferenças da forma e da inserção dos caractéres		
Caixa alta			
5.90.3	Q inicial itálico <i>Quando</i>		Descendente partido
5.90.6	R inicial itálico <i>Reis</i>	Desenho diferente do descendente	
5.90.8	A inicial itálico	Itálico chancelaresco	Itálico corrente
5.91.4	Q inicial itálico <i>Que</i>		Descendente partido
5.92.1	Q itálico <i>Quam</i>	Desenho diferente do descendente	
5.92.3	Q inicial itálico <i>Qualquer</i>		Descendente partido
Ligaduras			
5.90.2	<i>st</i> <i>estauão/estauam</i>	Ligadura <i>s longo</i>	Ligadura <i>s curto</i>

5.92.1	<i>st justa</i>	Ligadura <i>s longo</i>	Ligadura <i>s curto</i>
5.92.5	<i>st illustre</i>	Ligadura <i>s curto</i>	Ligadura <i>s longo</i>
5.92.5	<i>st historia</i>	Ligadura <i>s longo</i>	Ligadura <i>s curto</i>
5.92.8	<i>s esperta</i>	<i>s longo e p</i>	Ligadura

Variantes textuais

f. 94v	Ee/S	E/D
5.90.1	<i>capitão</i>	<i>capitam</i>
5.90.2	<i>estauão</i>	<i>estauam</i>
5.90.2	<i>embibidos</i>	<i>embebidos</i>
5.90.3	<i>narração</i>	<i>narraçam</i>
5.90.5	<i>coração</i>	<i>coraçam</i>
5.90.6	<i>guerras</i>	<i>gueroas</i>
5.91.4	<i>tão</i>	<i>tam</i>
5.92.1	<i>doce</i>	<i>doçe</i>
5.92.8	<i>incita</i>	<i>encita</i>

O grande número e a particularidade das diferenças assinaladas, numa página cujas três estâncias se iniciam, em ambos os grupos bibliográficos, com caixa alta em itálico, atesta a incisividade do sistema de diferenças que se intersecta com essas semelhanças.

16. AS LIGADURAS E A SUA INCIDÊNCIA DISTINTIVA. LIGADURAS EXCLUSIVAS
Estudo à parte merecem as ligaduras, que juntam dois ou mais caracteres num único tipo móvel. No âmbito dos tipos móveis (*supra* III. 14), a bibliografia descritiva e analítica atribui-lhes um valor diferencial incisivo, porque mesmo conjuntos de fontes com caracteres simples saídos das mesmas matrizes podem ser associados a ligaduras que não se correspondem, o que distingue o plano da produção em termos determinantes (*infra* III. 18).

O uso dessas peças respondia a requisitos de ordem técnica e operacional, contribuindo, da mesma feita, para uma melhor legibilidade do texto, ao que há a acrescentar efeitos de arte gráfica. As ligaduras evitavam a colisão entre elementos do desenho de letra que se sobrepunham, o que era particularmente premente para o itálico, em virtude da inclinação do traçado. Da mesma feita, robusteciam a montagem, resolvendo problemas de resistência física suscitados pelas zonas de encaixe, em especial quando a letra tinha pouca largura. Também agilizavam o trabalho do compositor, que ao usá-las apenas precisava de tirar da caixa uma peça de metal, evitando repetir o gesto duas ou mais vezes. Além disso, respondiam a objectivos de legibilidade, na medida em que a junção de letras e a ligação entre o seu desenho através de filamentos proporcionavam uma leitura mais contínua. Há ligaduras cujo uso era necessário, em virtude da colisão entre elementos do traçado das letras, e outras que, não o sendo, ofereciam as restantes vantagens que aponteí.

As ligaduras de itálico usadas em *Os Lusíadas* unem dois caracteres de caixa baixa ou um carácter de caixa alta e outro de caixa baixa. As variantes e diferenças que apresentam já foram notadas em termos genéricos por Tito de Noronha (Noronha 1880: 20), por Gomes de Amorim (Amorim 1899 *Lusíadas*: 1. 82-84) e por José Maria Rodri-

gues (Rodrigues 1921 *Lusiadas*: VII)(*supra* VIII.14). No plano sincrético, as dissimilitudes basilares que afectam o seu uso, nos dois grupos bibliográficos que distingui, integram-se logicamente no mesmo sistema que compreende os caracteres simples. Contudo, a exclusividade de algumas delas institui um padrão diferencial que qualquer bibliófilo ambiciona identificar, em virtude do seu valor absoluto, da sua incidência extensiva e da simplicidade de aferição proporcionada, merecendo, pois, tratamento específico.

Da pesquisa analítica que realizei, resultam dois parâmetros categoriais, um de exclusividade ou não e outro de uso. Sistematizando:

1. Exclusividade

— Ligaduras presentes quer em Ee/S, quer em E/D.

— Ligaduras exclusivas de E/D.

2. Uso

— Uso de ligadura em ambos os grupos bibliográficos, mas com desenho diferente.

— Uso de ligadura num dos grupos bibliográficos e de dois caracteres simples no outro grupo.

Reparti o elenco das ligaduras em duas séries.

1. Ligaduras comuns a Ee/S e a E/D

Esta primeira série inclui as 15 ligaduras que são usadas quer em Ee/S quer em E/D:

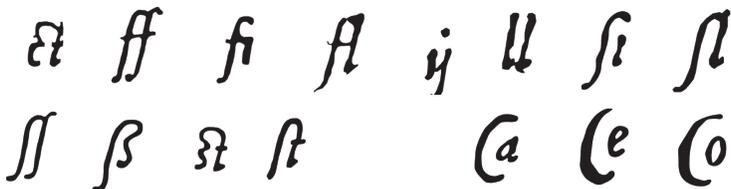


FIG. 26. Conjunto de quinze ligaduras, usadas na impressão de *Os Lusíadas*, comuns a Ee/S e a E/D, escala 2/1.

Ligadura ct: Um filamento superior curvilíneo liga a extremidade superior do *c*, em gota, ao ascendente do *t*. Por vezes, a ligadura é substituída por dois tipos autónomos, um *c* e um *t*, o que pode não ocorrer, nos dois grupos bibliográficos, em lugares coincidentes.

Ligadura ff: A extremidade do primeiro *f* fica mais baixa e o seu ascendente liga-se ao ascendente do segundo *f*. O travessão dos dois *f* é contínuo. Por vezes, a ligadura *ff* é usada num grupo bibliográfico, mas no outro é substituída por um *f* simples, o que tem a ver com questões de composição ou de ortografia, pelo que pode não ocorrer em lugares coincidentes.

Ligadura fi: O travessão do *f* liga-se à serifa transitiva do *i*, cuja pinta é incorporada pela extremidade em gota do ascendente do *f*. A sua utilização massiva prende-se com questões técnicas que não permitem o agrupamento sequencial dos tipos de *f* e *i*, em virtude da colisão entre o ascendente do *f* e a pinta do *i*.

Ligadura fl: O travessão do *f* liga-se ao *l*, à altura *x*, e a extremidade em gota do ascendente do *f* liga-se à serifa transitiva do ascendente do *l*.

Ligadura ij: O gancho inferior do *i* liga-se ao *j* e o conjunto passa a ter uma única pinta. Por vezes, é usada num dos grupos bibliográficos e no outro é substituída por dois tipos autónomos, *i* e *j*, o que pode não ocorrer em lugares coincidentes. Não é uma ligadura característica das línguas neolatinas e do inglês, nem, por conseguinte, das relativas tipografias.

Ligadura ll: O gancho inferior do primeiro *l* liga-se ao segundo *l*. O filamento de ligação nem sempre é claramente visível, por questões relacionadas com a forma do tipo ou com o desgaste, mas o paralelismo dos ascendentes dos dois *l* possibilita a distinção entre uma ligadura ou dois tipos soltos.

Ligadura s longo i: A pinta do *i* é incorporada pela extremidade em gota do ascendente do *s longo*. A sua utilização massiva prende-se com

questões técnicas que impedem o agrupamento sequencial dos tipos *s longo* e *i*, em virtude da colisão entre o ascendente do *s longo* e a pinta do *i*. Na sequência *ss i* ou *ss* vogal encimada por um sinal diacrítico que implique colisão, tende a ser usado *Eszett*, na medida em que o desenho desta peça de tipo resolve esse problema, assunto ao qual voltarei adiante.

Entre os dois grupos bibliográficos, as divergências são neste caso raras, havendo a considerar: *Asia* (com ligadura *s longo* e *i*, Ee/S) | *Azia* (E/D), 3. 7. 2, f. 39r (a grafia com *z* não implica colisão); *asinalado* (com ligadura *s longo* e *i*, Ee/S) | *aßinalado* (E/D), 6. 58. 1, f. 106r, com *Eszett*, 10. 59. 2, f. 170v. A não se tratar de lapso, de menor esforço ou de depauperação dos caixotins, a grafia poderá ter acompanhado a sonorização das sibilantes, com desvio, em *Azia*, de predorsodental surda para sonora e, em *asinalado*, de ápico-alveolar surda para sonora.

Ligadura s longo l: O ascendente do *s longo* liga-se ao ascendente do *l*, de tal modo que a gota do primeiro se funde com a serifa transitiva do segundo. No texto de *Os Lusíadas*, a sequência *s longo* e *l* é pouco frequente.

Identifiquei cinco palavras nas quais é usada em ambos os grupos bibliográficos: *traslado*, 3. 28. 6, f. 42v; *deslealdade*, 4. 13. 4, f. 64r; *trasladados*, 6. 10. 7, f. 98r; *desleal*, 8. 34. 1, f. 133v; *legislador*, 8. 49. 2, f. 136r. Numa sexta palavra, recorre-se a *s curto* e *l* nos dois grupos: *desleal*, 4. 49. 8, f. 70r.

Ligadura s longo s longo: Comporta variantes de desenho a colocar em paralelo com as implicadas pelo *s longo* simples que anteriormente referi (*supra* III. 1). A extremidade do primeiro *s longo* fica mais baixa e o seu ascendente une-se ao ascendente do segundo *s longo*, à semelhança da ligadura *ff*. Localizei dois passos em que a ligadura *s longo* e *s longo* é usada no conjunto Ee/S, mas em E/D é dada preferência à ligadura *Eszett*, assunto que especificarei de seguida.

Ligadura Eszett - ß: O denominado *Eszett* concentra num só tipo, com desenho em traço contínuo, dois *s*. A escrita gótica recorria ao *Eszett* para grafar a sequência *s* e *z*, como a sua designação alemã o diz. Reproduzida pelas fontes góticas dos primeiros impressores, a ligadura passou depois a integrar conjuntos de fontes em itálico, usados em várias zonas da Europa, para substituir *ss*. Era aplicada antes de *i* ou de vogais dotadas de certos sinais diacríticos, como, em português, o til, para resolver um problema de composição particularmente premente, causado pela colisão entre o ascendente do segundo *s longo* e o diacrítico.

A prática tipográfica adoptada em *Os Lusíadas* é a ditada por esses condicionantes, sendo o *Eszett* utilizado antes de *i*, uma sequência que no texto do poema tem uma frequência relativa, e também antes de vogal acompanhada por um sinal diacrítico que geraria colisão, o que ocorre mais raramente. Em 1. 23. 7, f. 4v, o compositor de Ee/S optou pela grafia *assy*, com a ligadura *s longo* e *s longo*. Como esta ligadura implicaria colisão física com *i*, mas não com *y*, combinou a ligadura *s longo* e *s longo* com *y*. Por sua vez, nesse mesmo passo o compositor do grupo bibliográfico E/D optou pela grafia dessa palavra com *Eszett*, o que não comportava colisão física com a vogal *i*. Recorreu por isso à ligadura *Eszett* e a *i*, *abi*. Já em 8. 66. 2, f. 139r, o compositor de Ee/S tirou da caixa o tipo *Eszett* para a palavra *opreßões*, evitando a colisão entre o ascendente de *s longo* e o til sobre a vogal seguinte, *õ*. Contudo, o compositor de E/D procedeu diferentemente, ao usar a ligadura *s longo* e *s longo* e avançando o til para a segunda vogal do ditongo, *ẽ*, do que resultou *opressoẽs*. Outro é ainda o caso de 10. 69. 5, f. 172r, quando a mesma palavra volta a ser usada. O procedimento adoptado em Ee/S e em E/D foi desta feita idêntico, com recurso à ligadura *s longo* e *s longo* e avanço do til em ambos os casos, *opressoẽs*. Finalmente, em 10. 109. 7, f. 178v, o compositor de Ee/S usou a ligadura *s longo* e *s longo* e acento grave em *passàra*, mas o compositor de E/D, que optou pela

ligadura *Eszett*, usou a vogal *á* com acento agudo, montando *paßára*, sem colisão. Um compositor não operava essas escolhas isoladamente, mas na sua reciprocidade sequencial, progressiva e regressiva.

Estas observações, além de corroborarem o papel distintivo determinante que é próprio das ligaduras, mostra uma vez mais como o estudo do texto de *Os Lusíadas*, à luz dos princípios da crítica textual, não pode prescindir de um diálogo de proximidade com a bibliografia, tal como esta não pode fundamentar a lógica dos princípios que a regem à margem da ecdótica.

Ligadura st: Há dois tipos diferentes para esta ligadura que são usados em ambos os grupos bibliográficos. Um deles incorpora um *s curto* e a ligação entre o *s* e o *t* efectua-se através de um filamento superior curvilíneo que junta a extremidade superior do *s* e o ascendente do *t*. O outro apresenta *s longo* e a ligação entre o *s longo* e o *t* efectua-se através do ascendente do *s longo*, que enlaça o ascendente do *t*. Cada uma das duas variantes da ligadura *st* ora se corresponde, sendo usada no mesmo passo dos dois grupos bibliográficos, ora diverge, sendo empregue, para a mesma palavra, um tipo dissemelhante. Identifiquei um caso no qual em Ee/S é feito recurso a dois tipos autónomos, *s curto* e *t*, ao passo que em E/D é usada a ligadura com *s curto*: *põeste*, 9. 80. I, f. 158r.

Ligadura Ca: O *C* de caixa alta em itálico chancelaresco ou floreado adquire maior abertura para conter parte da vogal *a*.

Ligadura Ce: O *C* de caixa alta em itálico chancelaresco ou floreado adquire maior abertura para conter parte da vogal *e*.

Ligadura Co: O *C* de caixa alta em itálico chancelaresco ou floreado adquire maior abertura para conter parte da vogal *o*.

Quanto ao (lat.) *et per se* (ingl. *ampersand*), não costuma ser propriamente considerado uma ligadura, mas um sinal gráfico extra-alfabético. Se já os amanuenses do Império romano a ele recorriam (*et*), a

frequência do seu uso não parou de aumentar ao longo dos tempos, ilustrando a formação híbrida da palavra *ampersand* essa transversalidade (ingl. *and*, lat. *per se*). É regularmente utilizado em Ee/S e em E/D quando a vogal *e* surge isolada (conjunção copulativa).

O \tilde{q} encimado por um sinal diacrítico é por vezes incluído nas ligaduras. Esse sinal assemelha-se a um pequeno traço ligeiramente ondulado. A meu ver, não se trata propriamente de uma ligadura, pois não liga caracteres, antes os reduzindo, conforme é próprio das abreviaturas. O seu uso é esporádico, como por exemplo em f. 114r, *reclamo*; 8. 68. 3, f. 139r; 10. 80. 7, f. 174r, *quer* em Ee/S, *quer* em E/D. Contudo, em 6. 54. 3, f. 105v, apenas é empregue em E/D, talvez por falta de espaço no esqueleto.

Não encontrei sinais que apoiem ou contrariem decisivamente o uso das ligaduras *fr*, *qu*, *rr*, *Qu*. A fonte utilizada não as incluía (*infra* III. 18). Nessas peças de tipo, não existem filamentos de ligação aparentes. De resto, a observação da sequência *r* e *a* sugere que a ligadura *ra* não teria sido usada. A sê-lo, os caracteres apresentam-se de facto conformemente encaixados. Contudo, quando o carácter *r* é seguido por outro cuja morfologia não favorece a junção, o espaçamento é manifesto. Assim se explica o falso espaço entre *r* e *q* ou entre *r* e *v* em *porque* ou *porventura*.

2. Ligaduras exclusivas de E/D

Numa segunda série, incluo as três ligaduras que, contrariamente às do parâmetro categorial que acabei de tratar, não são paritariamente usadas quer no grupo Ee/S, quer no grupo E/D. À diferença da situação anterior, ocorrem exclusivamente em E/D:

as is sp

FIG. 27. Conjunto de três ligaduras, usadas na impressão de *Os Lusíadas*, exclusivas de E/D, escala 2/1.

Ligadura a s curto: Um filamento liga o gancho inferior do *a* à curva superior do *s curto*, a qual sofre uma ligeira elevação. Pode ser substituída, em E/D, por dois tipos autônomos, *a* e *s curto*. Em Ee/S são sempre usados dois tipos autônomos.

Logo na primeira página do poema, a ela é feito recurso, em E/D, por duas vezes, como já notei: *gloriosas*, 1. 2. 1, f. 1r; *valerosas*, 1. 2. 5, f. 1r (*supra* III. 9). Por aqui se pode constatar, uma vez mais, quão limitativa se afigura a recondução das diferenças entre os primeiros versos de *Os Lusíadas* apenas a variantes ortográficas.

Aliás, a ligadura *a* e *s curto* já tinha sido anteriormente empregue, em E/D, na licença da Inquisição, não obstante nesse grupo bibliográfico o paratexto seja composto num itálico cujo corpo é menor que o das estâncias. Pode ser observada nas palavras: *Lusíadas, nas, suas, aas, Musas, Deosas, nas, sciencias, humanas* (f. [ii]v).

Ligadura i s curto: Um filamento liga o gancho inferior do *i* à curva superior do *s curto*. Em Ee/S, são sempre usados dois tipos autônomos, *i* e *s curto*.

O seu uso é raro. Dela identifiquei as ocorrências: *yreis*, 1. 9. 4, f. 2v; *Eis*, reclamo, f. 8r; *Eis*, reclamo, f. 48r; *disforme*, 5. 39. 3, f. 86r; *quis*, 6. 22. 2, f. 100r; *Pois*, 6. 22. 8, f. 100r; *Mais*, 6. 30. 6, f. 101v; *Pois*, 6. 31. 5, f. 101v.

À semelhança do que se passa com a ligadura *a* e *s curto*, como acabei de notar, também a ligadura *i* e *s curto* é empregue, em E/D, na licença

da Inquisição, pese embora o corpo menor da letra. Assim acontece nas palavras: *Luis, mais* (f. [ii]v).

Ligadura s curto p: Um filamento curvilíneo liga o terminal superior do *s curto* ao gancho superior do *p*. Por vezes, em E/D a ligadura é substituída por dois tipos autónomos, *s longo* e *p* ou, mais raramente, *s curto* e *p*. Identifiquei três ocorrências, no grupo bibliográfico E/D, da sequência de caracteres *s curto* e *p*, todas elas com correspondência em Ee/S: *Emispherio*, 1. 38. 3, f. 7r; *Caspios*, 7. 12. 6, f. 115r; *Responde*, 8. 85. 2, f. 142r. Em Ee/S são sempre usados dois tipos autónomos, o primeiro dos quais é *s longo* e mais esporadicamente *s curto*.

O valor diferencial que assiste ao uso exclusivo, em E/D, das ligaduras *a* e *s curto*, *i* e *s curto*, *s curto* e *p*, pelos motivos que acima aduzi, é ainda acentuado pelo facto de a sua utilização não ser tecnicamente indispensável. A sequência dos caracteres simples *a* e *s*, *i* e *s*, *s* e *p* não implica colisão entre elementos do desenho das letras, o que põe em relevo o contraste.

O potencial distintivo detido por essas três ligaduras merece exemplificação detalhada. Nesse sentido, elaborei um levantamento exaustivo da sua ocorrência no grupo bibliográfico E/D de *Os Lusíadas*.

Quanto à ligadura *s curto* e *p*, contei o número de vezes que a sequência surge no texto das estâncias, e o número de vezes que, no grupo bibliográfico E/D, essa sequência é tipograficamente representada através da ligadura. Daí resulta uma percentagem que ronda os 86%. Esse índice é extraordinariamente incisivo, na medida em que recobre, em termos positivos, um grande número de páginas da obra.

O índice de ocorrências da ligadura *a* e *s curto*, em E/D, é também considerável, embora inferior. Há factores técnicos que de antemão restringem a possibilidade do seu uso. Em vez de *s curto*, no interior de palavras era habitualmente empregue *s longo*, em posição intervocálica. Quando a vogal ia em caixa alta, também não podia ser

aplicada. Além disso, o recurso a ligaduras entre *s* e certas consoantes e entre *s longo* e a vogal *i* era imperativo, verificando-se igualmente condicionantes relativos à sequência *s longo* e vogal encimada por um sinal diacrítico, em virtude da colisão entre elementos do desenho de letra. A ligadura *a* e *s curto* é sobretudo empregue no final de palavras terminadas em *as*.

Por sua vez, a ocorrência da ligadura *i* e *s curto* é residual.

Das três ligaduras exclusivas do conjunto E/D, *s curto* e *p* distingue-se não só pelo elevado índice de frequência, como também por uma incidência bastante constante. Num momento em que as conclusões de base do presente trabalho estão prestes a serem enunciadas, reforçarei a metodologia distintiva que tenho vindo a usar e os resultados correlatos, mostrando como o critério distintivo das ligaduras exclusivas se aplica mesmo às páginas do grupo bibliográfico E/D em que a ligadura *s curto* e *p* não surge.

Há a considerar duas circunstâncias em que não é contemplada. A primeira diz respeito às folhas em cujo texto a sequência de letras *s* e *p* pura e simplesmente não ocorre: ff. 31, 45, 49, 63, 89, 106, 109, 113, 144, 163, 179, 183. São 12 folhas disjuntas. A segunda envolve um conjunto de folhas nas quais a ligadura *s curto* e *p* é substituída pelos caracteres *s longo* e *p*: ff. 101, 116, 117, 118, 119, 125. Trata-se de seis folhas disjuntas. Daqui decorre que, ao longo de 186 folhas disjuntas, há 18 em que a ligadura *s curto* e *p* não surge em nenhuma das faces.

Para distinguir essas páginas, há que fazer recurso a todos os outros critérios de cotejo comparativo, como de novo recordo. Contudo, numa demonstração do alcance distintivo das ligaduras, elaborei uma análise bibliográfica unicamente centrada no diferencial instituído pelas próprias ligaduras exclusivas de E/D, considerando:

1. Uso, na mesma folha disjunta, das outras duas ligaduras exclusivas de E/D, *as*, *is*.

2. Uso, na folha conjunta em causa, das ligaduras exclusivas de E/D, *as*, *ís*, *sp*.

Esquematizei os resultados da pesquisa nos 16 quadros de síntese que se seguem. Na linha superior indico, na segunda casa, a numeração sequencial e de caderno da folha na qual, em E/D, não surge a ligadura *s curto* e *p* e, na terceira casa, referencio a folha à qual se encontra unida, de modo a formar uma folha conjunta. Na primeira coluna, insiro as ligaduras exclusivas de E/D que ocorrem na folha conjunta em análise (o que exclui, *ab initio*, a presença da ligadura *s curto* e *p* na folha disjunta cardinal). Na segunda coluna, assinalo a eventual presença das ligaduras *a* e *s curto*, *i* e *s curto* nessa mesma folha. Na terceira coluna, indico a eventual presença das três ligaduras exclusivas de E/D na folha que se lhe encontra materialmente ligada e, de imediato, a respectiva localização.

E/D	f. 31/D7	f. 26/D2	
Ligadura <i>as</i>	o	<i>cousas</i>	2.45.7, f. 26v
Ligadura <i>sp</i>	o	<i>encrespando</i>	2.47.4, f. 26v

E/D	f. 45/F5	f. 44/F4	
Ligadura <i>sp</i>	o	<i>esperaua</i>	3.37.4, f. 44r
		<i>despidos</i>	3.38.3, f. 44r
		<i>Espera</i>	3.40.4, f. 44v
		<i>suspiraua</i>	3.41.6, f. 44v

E/D	f. 49/G1		f. 56/G8	
Ligadura <i>sp</i>	o		<i>Despreza</i>	3.111.6, f. 56v
			<i>despreza</i>	3.112.1, f. 56v
			<i>espadas</i>	3.113.1, f. 56v
Ligadura <i>as</i>	<i>aas</i>	3.69.3, f. 49v	<i>pedras</i>	3.111.4, f. 56v
			<i>palauras</i>	3.111.5, f. 56v
			<i>soberbas</i>	3.111.5, f. 56v
			<i>as</i>	3.113.1, f. 56v

E/D	f. 63/H7		f. 58/H2	
Ligadura <i>sp</i>	o		<i>respondiam</i>	3.121.1, f. 58r
			<i>desprezas</i>	3.122.3, f. 58r
			<i>respeita</i>	3.122.6, f. 58r
			<i>espada</i>	3.123.5, f. 58v
			<i>despois</i>	3.125.5, f. 58v
Ligadura <i>as</i>	<i>cruezas</i>	4.6.2, f. 63r	<i>Princesas</i>	3.122.1, f. 58r
	<i>Feitas</i>	4.6.3, f. 63r	<i>piadosas</i>	3.124.5, f. 58v
			<i>Saidas</i>	3.124.6, f. 58v

E/D	f. 89/M1	f. 96/M8		
Ligadura <i>sp</i>	o	<i>respeito</i>	5.100.4, f. 96r	
		<i>desposto</i>	5.100.5, f. 96r	
Ligadura <i>as</i>	o	<i>Musas</i>	5.99.1, f. 96r	
		<i>as</i>	5.99.7, f. 96r	

E/D	f. 101/N5		f. 100/N4	
Ligadura <i>sp</i>	o		<i>esposa</i>	6.21.1, f. 100r
			<i>esposas</i>	6.22.8, f. 100r
Ligadura <i>as</i>	<i>enfreas</i>	6.27.3, f. 101r	<i>as</i>	6.22.1, f. 100r
	<i>Mynias</i>	6.31.1, f. 101v	<i>Ambas</i>	6.22.7, f. 100r

	<i>Mas</i>	6.32.4, f. 101v	<i>ambas</i>	6.22.8, f. 100r
			<i>esposas</i>	6.22.8, f. 100r
			<i>das</i>	6.23.1, f. 100r
			<i>urias</i>	6.23.1, f. 100r
			<i>as</i>	6.23.6, f. 100r
			<i>conchinhas</i>	6.23.6, f. 100r
			<i>aas</i>	6.23.7, f. 100r
Ligadura <i>is</i>	<i>Mais</i>	6.30.6, f. 101v	<i>quis</i>	6.22.2, f. 100r
	<i>Pois</i>	6.31.5, f. 101v	<i>Pois</i>	6.22.8, f. 100r

E/D	f. 106/O2		f. 111/O7	
Ligadura <i>sp</i>	o		<i>esperes</i>	6.89.6, f. 111r
Ligadura <i>as</i>	<i>Mas</i>	6.59.1, f. 106r		
	<i>nas</i>	6.61.3, f. 106v		

E/D	f. 109/O5		f. 108/O4	
Ligadura <i>sp</i>	o		<i>despertando</i>	6.70.3, f. 108r
			<i>esperam</i>	6.71.5, f. 108r
			<i>espanto</i>	6.74.7, f. 108v
Ligadura <i>as</i>	<i>as</i>	6.76.1, f. 109r	<i>Mas</i>	6.70.1, f. 108r
	<i>ondas</i>	6.76.2, f. 109r		
	<i>intimas</i>	6.76.4, f. 109r		

	<i>entranhas</i>	6.76.4, f. 109r		
	<i>Alcioneas</i>	6.77.1, f. 109r		
	<i>as</i>	6.77.4, f. 109r		
	<i>furiosas</i>	6.77.4, f. 109r		
	<i>agoas</i>	6.77.4, f. 109r		
	<i>nas</i>	6.77.6, f. 109r		
	<i>couas</i>	6.77.6, f. 109r		
	<i>maritimas</i>	6.77.6, f. 109r		

E/D	f. 113/P1	f. 120/P8	
<i>Ligadura sp</i>	o	<i>despois</i>	7.43.8, f. 120r
		<i>esperaua</i>	7.44.3, f. 120v
		<i>espera</i>	7.45.2, f. 120v

E/D	f. 118/P6	f. 115/P3	
<i>Ligadura sp</i>	o	<i>Despois</i>	7.15.3, f. 115v

E/D	f. 119/P7	f. 114/P2	
<i>Ligadura sp</i>	o	<i>espada</i>	7.5.7, f. 114r
		<i>espada</i>	7.7.5, f. 114r
		<i>desparzidos</i>	7.9.2, f. 114v

E/D	f. 125/Q5	f. 124/Q4	
Ligadura <i>sp</i>	o	<i>Hespanha</i>	7.68.7, f. 124v

E/D	f. 144/S8	f. 137/S1	
Ligadura <i>sp</i>	o	<i>despacho</i>	8.56.4, f. 137r
		<i>despois</i>	8.57.2, f. 137v
		<i>despacho</i>	8.58.2, f. 137v
		<i>despantar</i>	8.58.6, f. 137v
		<i>sespantasse</i>	8.58.6, f. 137v

E/D	f. 163/X3	f. 166/X6	
Ligadura <i>sp</i>	o	<i>Esperas</i>	10.32.7, f. 166r
		<i>esprimenta</i>	10.34.4, f. 166r
		<i>espada</i>	10.34.7, f. 166r
		<i>espalhar</i>	10.35.3, f. 166v
		<i>espalhas</i>	10.35.6, f. 166v
		<i>esperara</i>	10.36.2, f. 166v
		<i>prospera</i>	10.37.1, f. 166v
		<i>despois</i>	10.37.2, f. 166v
		<i>esprito</i>	10.37.7, f. 166v
Ligadura <i>as</i>	o	<i>Mas</i>	10.37.1, f. 166v

E/D	f. 179/Z3	f. 184/Z8	
Ligadura <i>sp</i>	o	<i>esposas</i>	10.142.7, f. 184r

E/D	f. 183/Z7	f. 180/Z4	
Ligadura <i>sp</i>	o	<i>espanto</i>	10.116.1, f. 180r

Em todos estes casos, ou existem na mesma folha disjunta outras ligaduras exclusivas do grupo bibliográfico E/D (*a e s, i e s*) ou, na outra folha à qual essa se encontra materialmente ligada, são utilizadas ligaduras exclusivas do grupo bibliográfico E/D (*a e s, i e s, s e p*). Este critério de cotejo não possibilitou a distinção de apenas duas folhas disjuntas, as quais formam a folha conjunta P4.5, ff. 116, 117. Por conseguinte, o critério das ligaduras exclusivas de E/D permite distinguir contrastivamente 184 das 186 folhas de *Os Lusíadas*, recorrendo, como parâmetro de confronto, apenas a folhas ligadas por charneira.

Ao impacto diferenciador, em termos absolutos, das três ligaduras, acrescenta-se o comprovativo da eficácia do seu cotejo, numa aplicação prática com objectivos de distinção que é dotada de incidência extensiva. Por conseguinte, a validação da dissemelhança entre cada uma dessas folhas, nos dois conjuntos bibliográficos, tomando por critério o sistema de ligaduras exclusivas, reverte, se necessário fosse, em validação da própria metodologia de cotejo assente nesse parâmetro de análise diferencial, como critério de aferimento.

17. AS DUAS EDIÇÕES E A SUA AUTONOMIA

Do estudo, à luz da metodologia da bibliografia, nas suas vertentes descritiva, analítica e textual, do conjunto de exemplares de *Os Lusíadas* com o registo Lisboa, António Gonçalves, 1572, conclui-se que existem duas edições autónomas da obra, representadas pelos dois grupos bibliográficos que distingui, recorrendo às designações Ee/S e E/D. A sua diferenciação é inequívoca, sem admitir soluções de compromisso, porque é objectivamente firmada sobre dados materiais que atestam dois processos de produção diferenciados.

As características contrastivas, cujo levantamento efectuei, são o correlato físico e conseqüentemente semiótico de manufacturas separadas. Enquanto resultado de dois processos de produção independentes, atestam-nos, numa relação entre causa e efeito documentada por um suporte material. A conexão entre os resultados da produção e a própria manufactura é enformada por vínculos conjunturais coerentes de índole explicativa, que da mesma feita sustêm o aprofundamento da identificação cortical de cada um dos dois processos em causa, na dependência das técnicas tipográficas usadas na época.

Sistematizo oito ordens de ilações decorrentes da análise realizada, a considerar na sua interligação:

1. *Todos os parâmetros de descrição e análise que apliquei demonstram que os dois processos de produção foram levados a cabo separadamente.*

O compondor usado tinha uma medida diferente, quer nos paratextos iniciais em prosa, quer nas estâncias do poema. O esqueleto das fôrmas não foi o mesmo, o que motivou uma disposição distinta, na mancha tipográfica, dos blocos constituídos por cabeça de página, estâncias e pé de página. Daí procedeu a dissemelhança do desenho gráfico. Sendo as fôrmas resultado de duas operações de montagem cuja preparação foi independente, assim também, necessária e logi-

camente, a composição do texto de Ee/S e do texto de E/D não tem qualquer relação material entre si. Os caracteres ocupam posições diferentes na página e são fisicamente distintos, considerados quer individualmente, quer no seu conjunto. Uma das capitulares é exclusiva de E/D e outras duas, apesar de serem as mesmas, neste grupo bibliográfico foram inseridas com rotação da matriz. Os próprios caracteres do frontispício, do alvará, da licença da Inquisição e das cabeças de página ou pertencem a fontes diferentes, ou não saíram das mesmas matrizes, apesar das semelhanças. Além disso, há três ligaduras exclusivas do grupo E/D, *a e s curto*, *i e s curto*, *s curto* e *p*, o que é mais uma prova irredutível que a montagem das fôrmas foi independente. O compositor de Ee/S não podia trabalhar com peças que não existiam na sua caixa, como é manifesto, portanto as caixas de tipo, ou pelo menos parte do seu conteúdo, eram diferentes. A todos esses dados se acrescenta a iconografia do frontispício.

Ee/S e E/D são edições autónomas.

2. *Cada um dos dois conjuntos bibliográficos que distingui, por um lado, congrega impressos cujas características homólogas são rigorosamente congruentes entre si e, por outro lado, é irredutivelmente diferente do outro.* Por conseguinte, é enformado por uma ordem sistémica própria, dotada de uma coerência que é inerente à produção serial e que obedece a princípios de absoluta racionalidade.

A operação de confronto entre o grupo bibliográfico Ee/S e o grupo bibliográfico E/D mostra que as diferenças envolvidas têm carácter invariável e disjuntivo. São exclusivas, no seu todo, de cada um desses conjuntos. O seu valor informativo de índole distintiva é pois altíssimo.

As considerações de Umberto Eco, no âmbito da teoria dos códigos, acerca das possibilidades de escolha que, em termos semióticos, são oferecidas por um código, mostram-se a esse propósito

extremamente elucidativas (Eco 1980: 15-30). O conjunto de todos os impressos que cotejei, relativos a *Os Lusíadas* com data de 1572, organiza-se num sistema semiótico em que cada opção é binária, na medida em que, para todas as unidades de informação, as possibilidades de escolha na fonte se processam apenas entre dois elementos. Num primeiro nível de codificação, verifica-se que, para uma mesma unidade de informação, existem tão somente as opções alternativas que convencionalmente designo como ou A1 ou B1, ou A2 ou B2, etc. Num segundo nível de codificação, verifica-se que essas opções entre unidades de informação se estruturam em dois subcódigos independentes, A e B, cuja organização sistémica não admite hibridação. Um desses subcódigos limita as probabilidades de escolha na fonte, para todas as unidades de informação, a A, e outro desses subcódigos limita as probabilidades de escolha na fonte, para todas as unidades de informação, a B, sem qualquer possibilidade de intersecção sistémica entre elementos A e B. Concretizando, o subcódigo A corresponde ao grupo de impressos Ee/S e o subcódigo B corresponde ao grupo de impressos E/D, com exclusão recíproca.

Menores são as possibilidades de escolha disponibilizadas por um código, mais imediata, mais inequívoca e mais precisa é a informação transmitida. É o que acontece com o código em causa, cujas unidades de informação se estruturam na fonte através do sistema semiótico de probabilidades combinatórias mais económico que existe, o dual, e da forma mais individualizante possível, a disjunção. Sendo eliminada a possibilidade de combinação entre elementos de um e de outro dos subcódigos, A e B, para uma mesma unidade de informação, então a equiprobabilidade de escolha tem um índice de probabilidade zero. A ordenação disjuntiva de todas as unidades de informação em dois subcódigos redundante no carácter disjuntivo e determinante dos próprios subcódigos. Esse tipo de sistema é o oposto da entropia, que se carac-

teriza pela equiprobabilidade de escolha dos elementos na fonte, numa redução drástica do seu alcance informativo. Os sistemas entrópicos maximizam as possibilidades de ocorrência, à margem de uma tabela de probabilidades susceptível de introduzir regras de ordenação no seu funcionamento semiótico.

No caso de *Os Lusíadas*, o relativo código repele a entropia, enquanto mega-sistema firmemente estruturado através de uma regulamentação binária que distingue e separa dois subcódigos exclusivos, instituindo uma ordem sólida e rigorosa. Nos capítulos anteriores, sistematizei vários conjuntos de parâmetros diferenciais que permitem distinguir as duas matrizes bibliográficas Ee/S e E/D, as quais correspondem às duas edições. A possibilidade dessa distinção radica numa organização sistémica que se sobrepõe, infirmando-as, a certas perspectivas críticas que têm vindo a sustentar o carácter aleatório, quando não caótico, das diferenças entre espécimenes.

3. *As siglas Ee/S e E/D aplicam-se a grupos bibliográficos que não correspondem necessariamente a exemplares 'in toto'. A congruência do seu uso supera o espectro categórico do exemplar individualizado, na medida em que cada espécimen é resultado da história do seu manejo.*

A esse propósito, notou David Jackson a instabilidade das siglas Ee/S e E/D, quando aplicadas a alguns espécimenes precisos, que não se enquadram no paradigma alternativo ou *E entre/pelicano* para a esquerda, ou *Entre/pelicano* para a direita (Jackson 2003: 10-11). Essas observações são justíssimas, a partir do momento em que esses exemplares são considerados *in toto*, como explicarei mais detalhadamente (*infra* III. 21).

Antes de avançar no assunto, convirá examinar as duas novas siglas alternativas propostas pelo estudioso de Yale. Esquematizo-as no quadro:

Nova sigla	f. 128r	f. 154r	Antiga sigla
OCTVO/149	OCTVO	149	«E»
OCTAVO/145	OCTAVO	145	«Ee»

Na perspectiva de Jackson, as siglas OCTVO/149 e OCTAVO/145 distinguem estados tipográficos de uma mesma edição, separando dois conjuntos de exemplares de modo binário e disjuntivo. A primeira, OCTVO/149, associa invariavelmente a cabeça de página OCTVO (na f. 128r) ao erro de foliação 149<154\$. A segunda, OCTAVO/145, associa necessariamente a cabeça OCTAVO (na mesma f. 128r) ao erro de foliação 145<154\$.

A primeira objecção incide sobre a associação OCTVO/149. Nem todos os exemplares com a cabeça OCTVO na f. 128r registam a foliação 149 na f. 154. Em BritL-G.11286 lê-se:

— OCTVO na f. 128r.

— 145/149, com sobreimpressão do algarismo 9, na f. 154r (*supra* III. 11).

A segunda objecção diz respeito à associação OCTAVO/145. Nem todos os exemplares com a cabeça OCTAVO na f. 128r registam a foliação 145 na f. 154r.

Em AP, BDMII-377, BNE-R.14207, BNP-Cam2P, BNP-Cam3P, BNP-Cam11P, BritL-C.30e34, BritL-G.11286, BSMS, UCoimbra, UOx.Wad-A7.24, lê-se:

— OCTAVO na f. 128r.

— 145/149, com sobreimpressão do algarismo 9, na f. 154r (*supra* III. 11).

Retomando as objecções que foram colocadas às siglas Ee/S e E/D,

há que sublinhar, antes de mais, que elas decorrem da organização binária de um sistema semiótico cujas unidades de informação se estruturam em dois subcódigos independentes e que, como tal, não admitem hibridação. Ee/S integra-se num desses subcódigos e E/D no outro. A conjunção semiótica invariável e determinante que liga Ee a S e E a D, e a exclusão mútua dos dois subcódigos daí resultantes reificam a organização semiótica dos dois conjuntos bibliográficos que distingui.

O fulcro das questões suscitadas pela sua aplicação reside no facto de elas não se encontrarem vinculadas, *in primis*, a exemplares, mas a conjuntos bibliográficos que consubstanciam edições autónomas. Aí reside a solução do problema identificado por Jackson, através de um questionamento extremamente agudo. Os dois grupos bibliográficos que organizei, constituídos pelos impressos resultantes de dois processos de produção independentes, correspondem-se de modo serial e em alternância, por pertencerem a duas edições, ao passo que a configuração de cada espécimen é produto da história individual do seu manejo.

Quanto à configuração dessas siglas, espera-se que uma sigla de ordem distintiva fixe um padrão de sinais em oposição dotado de incidência sistémica alternativa, numa formulação facilmente inteligível e económica, o que se verifica.

Poder-se-á sem dúvida questionar a razão de ser das características diferenciais seleccionadas. Existindo duas edições independentes de *Os Lusíadas*, a respectiva diferenciação é inerente a cada sinal que se encontra nas suas páginas. Uma sigla é uma abreviatura dotada de uma funcionalidade económica, e virtualmente qualquer marca distintiva entre as duas edições seria susceptível de fixar as regras de ordenação do seu funcionamento semiótico através de um sistema de alternativas.

Apesar de as marcas incorporadas na abreviatura poderem ser outras, há que ter em linha de conta, a par da sua correcção científica, uma história crítica que colheu essas duas características alternativas em

termos que obtiveram uma considerável receptividade e que continuam a ser robustecidos pelo seu uso (*supra* I. 5). As siglas Ee/S e E/D reconhecem os esforços de todos aqueles críticos que, dos mais variados modos, ao longo do tempo, se dedicaram à investigação dos intrincados problemas colocados pela configuração do texto da edição *princeps* de *Os Lusíadas*, estabelecendo um critério de diferenciação que se vem a revelar inabalável.

4. O grupo bibliográfico Ee/S tem precedência cronológica sobre o grupo bibliográfico E/D. A edição 'princeps' de 'Os Lusíadas' é Ee/S. A edição E/D teve objectivos de imitação.

Esta conclusão assenta em dois fundamentos inequívocos, aos quais outros se poderiam acrescentar.

A primeira prova dessa hierarquização consiste na inferior nitidez das capitulares que é atestada pelo segundo grupo bibliográfico, E/D. Dez delas foram impressas com recurso às mesmas matrizes de xilogravura e acusam um cansaço bastante superior em E/D.

O desgaste igualmente manifestado pelo itálico das estâncias também indicaria a cronologia posterior de E/D (como o sustiveram José Maria Rodrigues, 1921 *Lusíadas*: VII, e outros críticos), na condição de que a caixa com que os compositores das duas edições trabalharam tivesse sido a mesma. O assunto não é porém linear. Existiam três ligaduras, na caixa do compositor que montou as fôrmas de E/D, que o compositor de Ee/S não tinha à sua disposição, *a e s*, *i e s*, *s curto e p*. Na prática oficinal, podendo o compositor trabalhar com ligaduras, não deixava de o fazer, por motivos de rentabilidade laboral. Também há que ter em linha de conta que, na segunda metade do século XVI, eram usadas, em Portugal, várias colecções de fontes em itálico abertas pelo mesmo gravador, François Guyot, que não eram absolutamente uniformes (*infra* III. 18). O tipo de que uma oficina dispunha tinha de

ser regularmente substituído ou restaurado, em virtude do desgaste. Admite-se que um conjunto de fontes pudesse ser mantido em boas condições por alguns anos, mas isso dependia da utilização a que era sujeito e dos cuidados postos na sua preservação. Como tal, não é possível comprovar que os compositores tivessem trabalhado com a mesma caixa.

Há que distinguir o valor de identificação detido por uma xilogravura, que é uma peça única, do de uma fonte, que pode ser produzida em série a partir das mesmas matrizes.

A segunda prova de que as fôrmas de E/D foram compostas posteriormente às de Ee/S e com intuítos de imitação é o modo como foi feita a composição da página do alvará.

A largura de um componedor de madeira, pelas questões de materialidade física que expus (*supra* III. 3), não podia ser modificada. O comprimento de todas as linhas montadas por um mesmo componedor era o mesmo, sendo essa uniformidade um requisito técnico e visual. Mesmo que fossem introduzidas emendas numa linha, essas alterações só se podiam operar por substituição de caracteres móveis e espaços, sem de modo algum afectar a medida do seu comprimento total, o qual se encontrava determinado, à partida, pelo componedor. A única hipótese de o modificar, continuando a trabalhar com o mesmo instrumento, era por diminuição, através da inserção de cunhas laterais.

Não é possível conciliar a medida dos componedores usados em Ee/S e em E/D para a mesma página (*supra* III. 7). Em Ee/S, o comprimento das linhas varia, dados os efeitos de dilatação e retracção do papel, entre 95,5 e 96mm, ao passo que em E/D se situa entre 94,5 e 95mm. Será despidendo frisar que, num trabalho tipográfico, uma diferença de 0,5mm na largura da mancha da página é extremamente significativa. Por motivos de lógica geométrica, sendo superior a largura do componedor usado em Ee/S, o número de linhas é menor,

33, ao passo que, sendo inferior a largura do componedor usado em E/D, a mancha se estende em altura de página, com 34 linhas.

Coloquem-se em igualdade de circunstância as duas eventuais hipóteses, relativamente ao texto do alvará:

1. O primeiro texto a ser composto foi Ee/S.
2. O primeiro texto a ser composto foi E/D.

Passarei a submeter as duas possibilidades a validação.

1. Na hipótese de o compositor do alvará de Ee/S estar a seguir E/D, teria desde logo inserido uma cunha no componedor, de modo a reduzir o seu comprimento. Assim lhe seria possível replicar E/D sem qualquer impedimento, linha a linha. Poderia ainda ter recorrido, para tal, a um espaçamento mais largo e a outros expedientes que habitualmente permitiam ocupar o comprimento do componedor com um número de caracteres móveis equivalente ao de E/D. Dentro dessa lógica, ditada por questões eminentemente técnicas, logo na primeira linha o compositor de Ee/S montaria a palavra *virẽ*, conforme fora grafada em E/D. Contudo, compôs *virem*. Além disso, para acompanhar o texto de E/D num ponto mais adiantado, quando inteiras palavras passam para a linha seguinte por imperativos de espaço, menos seria de esperar que optasse por grafias mais breves, como *tit.* por *título* (l. 30). O recurso a grafias longas mais facilmente lhe teria permitido aumentar mais uma linha ao texto do alvará, de modo a imitar E/D.

Como tal, nesse cenário eventual, o compositor de Ee/S não adoptou nenhuma das estratégias rotineiras que tinha ao seu dispor para replicar E/D.

2. Por sua vez, o compositor de E/D adopta dois procedimentos sistemáticos, relativamente a Ee/S. O primeiro é de compressão. Quando se encontrava a montar a primeira linha, o espaço do componedor esgotou-se antes de completar a última palavra, *virem*. A estratégia adoptada segue a prática prescrita por qualquer manual de caracteres

móveis: é feito recurso a uma forma breve para o último ditongo, subs- tituindo os dois tipos finais da palavra virem por um só, com dí- grafo de nasalação, *virê*, e é omitido o espaço intercalar entre *el* e *Rey*. Na quinta linha, a situação repete-se, e a chave adoptada é da mesma ordem, passando *con*-[tem] (Ee/S) a *cõ*[tem] (E/D), também com dí- grafo e eliminação do hífen. Na sexta linha, a aplicação desse mesmo expe- diente é adiantada, sendo empregue logo que surge o primeiro ditongo nasal, *cãtos* (*cantos* em Ee/S). Contudo, na sétima linha não foi possível recorrer a tácticas correlatas, em virtude de a matéria tex- tual não se prestar à sua aplicação. Em E/D, a sílaba inicial da última palavra, *fei*[tos] (Ee/S), passa pois para a linha seguinte. A composição prossegue com sucessivos desacertos do conteúdo das linhas, em blo- cos textuais que na décima linha foram porém recuperados, ou quase recuperados, quando *tem*-[po] (Ee/S) passa a *tẽ*-[po] (E/D). Nas linhas seguintes, abreviaturas, espaços omitidos e elisões de hífen vão per- mitindo conter o texto na medida de um componedor mais estreito.

A segunda estratégia é de distensão e passou a ser adoptada na segunda parte do texto. A partir da 21.^a linha, a falta de espaço no componedor começa-se a mostrar incontrolável e a tendência inver- te-se. Primeiro é uma sílaba a ser transposta para a linha seguinte, depois duas, a seguir uma palavra, ulteriormente segmentos frásicos em sucessão, até que o procedimento alastra e o subterfúgio passa a ser definitivamente outro. As modalidades de compactação deixam de ser aplicadas e a composição passa a privilegiar a distensão. Nas ll. 29 e 30 a palavra *Orde-/nação* (Ee/S) é composta como *Ordenaçam* (E/D), nas ll. 31 e 32 a palavra *ano* (Ee/S) como *anno* (E/D), e nas ll. 32-33 à data *a.xxiiij:/de Setembro* (Ee/S) corresponde o bloco textual *a vinte & quatro dias do mes/de Setembro* (E/D, ll. 33-34). Assim é aumentada, em E/D, uma linha ao texto. Não obstante, o conteúdo da última linha corresponde-se nas duas edições, criando um efeito ilusório de simi-

litude visual: *de Setembro, de M.D.LXXI. Iorge da Costa o fiz escrever.*

Daqui resulta que o compositor de E/D explorou os procedimentos técnicos de montagem que lhe permitiam imitar Ee/S. Diferentemente, o compositor de Ee/S não adoptou nenhum dos procedimentos que tinha ao seu dispor para replicar E/D.

Por sua vez, na licença da Inquisição a medida do componedor fica entre 95 e 96mm em Ee/S e é de 89mm em E/D. O número de linhas corresponde-se, 18 linhas para o texto propriamente dito e duas para a assinatura (*supra* III. 8). O elemento que acomoda esse diferencial é o corpo da fonte. Em E/D é mais pequeno, o que compensa a menor largura do componedor usado, com ou sem adaptação de comprimento que fosse. Desse modo, tornou-se possível criar uma equivalência entre o conteúdo de cada linha nas duas edições, excepção feita à segunda e à penúltima.

Aliás, pelo que diz respeito ao duerno inicial não numerado, o material tipográfico com que o compositor de cada uma das edições trabalhou não foi o mesmo: portadas distintas, itálicos de corpo diferente, redondo mais miúdo que não saiu das mesmas matrizes, etc. Só a fonte algarismal se equivale.

Por este conjunto de motivos, a edição Ee/S tem a precedência, tendo sido imitada por E/D. Ee/S é a edição *princeps* de *Os Lusíadas*.

Consequentemente, a partir de agora, a designação de edição *princeps* afirma-se como alternativa a Ee/S e a designação de edição contrafeita pode substituir E/D.

5. A edição E/D é contrafeita.

Sendo E/D uma edição imitativa de Ee/S, que é a *princeps*, trata-se de uma contrafacção. O alvará régio concede «priuilegio pera que em tempo de dez anos que se começarão do dia que se a dita obra acabar de empremir em diâte, se não possa imprimir nẽ vender em meus reinos e

senhorios nem trazer a elles de fora, nem leuar aas ditas partes da India pera se vender sem licença do dito Luis de Camoês». Por sua vez, a tença concedida ao poeta por D. Sebastião decorre de decisão tomada a 12 de Março de 1572, lavrada por alvará datado de 28 de Julho do mesmo ano. Um dos motivos da sua atribuição é «a suficiencia que [Luís de Camões] mostrou no liuro que fez das cousas da India» (apud Juromenha 1860 *Obras*: I. 169). O lapso temporal que corre entre o momento da decisão régia e o da emissão do alvará era corrente nos actos administrativos da época. Portanto, o dia 12 de Março de 1572 é a data *ante quem* da edição da *princeps* de *Os Lusíadas*, sem que possa ser considerado, o que não raro acontece, como dia específico da edição da obra.

Por consequência, podia ter sido livremente reeditada até 1582, em data seguramente anterior ao dia 12 de Março, independentemente do detentor do privilégio. Será sempre possível excogitar circunstâncias que levassem a uma edição clandestina durante o período da sua vigência, mas o mais provável é que essa data seja o termo *ab quem* da contrafacção.

Se saiu antes da edição de 1584, impressa em Lisboa, por Manuel de Lira, a contrafacção é a segunda edição de *Os Lusíadas*. Se saiu depois dela, é a terceira edição de *Os Lusíadas*. Face à informação actualmente detida, qualquer posição acerca do assunto é especulativa.

6. Sendo os grupos bibliográficos Ee/S e E/D resultado de dois processos de produção independentes, as variantes que entre eles se verificam são variantes editoriais. As variantes entre os impressos da edição Ee/S são variantes de estado tipográfico. As variantes entre os impressos da edição E/D são variantes de estado tipográfico.

As variantes editoriais que separam a edição *princeps*, Ee/S, da edição contrafeita, E/D, devem-se ao facto de terem sido produzidas com componedores dissemelhantes, a partir de fôrmas distintas, dotadas de esqueletos desiguais, e com tipo e outro material tipográfico pelo

menos em parte díspar, que foi aplicado diferentemente, conforme documentado. Por sua vez, as variantes que se verificam entre fenômenos tipográficos que ocorrem num mesmo conjunto bibliográfico, resultante da mesma edição, são variantes de estado tipográfico.

Os relativos procedimentos oficinais são hoje bem conhecidos, recordo-o (*supra* I. 3). Quando uma fôrma estava montada, fazia-se uma impressão que servia de prova tipográfica. O compositor podia também levar a cabo uma leitura do texto antes de fechar a fôrma, mas essa prática apenas é atestada pela Officina Plantiniana. O trabalho de revisão de provas era de grande exigência. Tipografias com recursos de excepção tinham revisores profissionais, mas no Portugal do século XVI apenas há notícia da contratação de correctores para a Imprensa da Universidade. De resto, era habitualmente o mestre da oficina, um tipógrafo experiente ou mesmo o próprio compositor a fazerem a leitura das provas. Não era costume, em qualquer caso, proceder ao confronto do impresso com o manuscrito de tipografia.

Existindo lapsos a merecerem correcção, eram anotados sobre essa folha que servia de prova e a fôrma era retirada da prensa e colocada sobre a mesa de laje. O compositor abria então o caixilho que a continha e, munido de um estilete, puxava cada caractere móvel com a letra ou o sinal errado, substituindo-o por outro, ou corrigia falhas mecânicas em virtude das quais um tipo podia estar mal metido, invertido ou se podia ter soltado.

Enquanto se procedia à revisão da folha, a prensa nem sempre parava. Em muitas oficinas a impressão continuava, sem qualquer pausa, até ao momento em que a revisão estivesse pronta. Só então, caso houvesse que introduzir emendas consideradas absolutamente necessárias, era feita uma pausa no trabalho de impressão para retirar a fôrma, a abrir e fazer as correcções. Assim aconteceu com algumas fôrmas de *Os Lusíadas*, mas no âmbito de dois processos de produção que não tiveram

qualquer relação entre si, ou seja, um relativo à edição *princeps* e outro relativo à contrafacção. Em páginas pertencentes a cada uma das duas edições ocorrem erros e correcções integrados de modo sistémico num certo conjunto de cópias, mas não no outro, como é próprio das variantes de estado tipográfico. A continuidade apenas existe entre tiragens de folhas da mesma edição.

7. *As variantes de estado tipográfico que ocorrem na edição 'princeps' de 'Os Lusíadas' são maioritariamente substantivas e em número reduzido. As variantes editoriais que se verificam entre Ee/S e E/D são em grande número e maioritariamente acidentais, mas também substantivas.*

As duas edições são testemunhos materiais independentes de estádios textuais cuja hierarquização é conforme ao princípio de *lectio difficilior potior*. Por sua vez, as variantes de estado tipográfico reentram num âmbito alternativo, que é o da emenda. As características das variantes que se verificam entre os espécimes da *princeps* condizem inteiramente com a correlação efectuada por Walter Greg entre variantes de estado tipográfico e variantes ecdóticas substantivas (*supra* 1. 3). No âmbito da plataforma constituída pela bibliografia textual, as conclusões resultantes da aplicação da metodologia bibliográfica e da metodologia ecdótica salda-se por uma convergência plena. Daí saem reforçadas não só as conclusões do presente trabalho, como também a proficuidade do diálogo estabelecido entre esses dois domínios.

As variantes de estado tipográfico resultam, como se sabe, das correcções introduzidas na fôrma. As variantes acidentais não eram habitualmente corrigidas. A revisão incidia sobre as variantes substantivas, aquelas a que era atribuído um indubitável estatuto de erro, mas não sobre as variantes acidentais. O revisor verificava a correcção das palavras sem interferir na grafia de ditongos, na pontuação, etc. Essas opções ficavam ao critério do compositor.

O número de variantes substantivas da edição *princeps* de *Os Lusíadas* ronda as três dezenas (*infra* IV. Nota). Reflecte, por conseguinte, a discreta atenção que foi dispensada à revisão de provas e à correcção das fôrmas. A parcimónia do espaço implicado pelas opções textuais correlatas contrasta com a ressonância de uma discussão secular e que tanta tinta fez correr.

Sendo E/D uma edição diferenciada, que saiu de outras fôrmas, as variantes editoriais em causa são totalizantes.

8. O conjunto dos exemplares de ‘*Os Lusíadas*’ com data de 1572 nunca poderia ter saído de uma edição em continuidade com introdução de sucessivas emendas.

A improbabilidade da conjectura já havia sido sustida por vários críticos do século XIX e da primeira metade do século XX, com relevo para um escol de estudiosos familiarizado com o trabalho oficinal de tipografia. A análise bibliográfica dos exemplares de *Os Lusíadas* de 1572 mostra que a ideia de uma edição contínua com introdução de variantes de estado é improcedente e que ela seria tecnicamente inexequível. Foram efectivamente realizadas duas edições resultantes de dois processos de produção autónomos.

A hipótese de uma edição em continuidade é inconciliável com as técnicas próprias da tipografia quinhentista e com o modo como se desenrolavam as práticas oficinais correlatas, hoje sobejamente conhecidas.

Considere-se, em primeiro lugar, que à luz da mais essencial lógica que assiste ao processo de produção não era possível, na fase de correcção de provas, retroceder até à fase de composição ou até à fase de construção do esqueleto. Por motivos técnicos ligados aos procedimentos de manufactura, tornava-se absolutamente inviável efectuar qualquer alteração na medida do componedor, no esqueleto e no desenho gráfico, ou na montagem da página e na fôrma. No plano

textual, as modificações susceptíveis de serem introduzidas na chapa materializavam as correcções de provas anteriormente anotadas em fase de revisão, mediante a troca, a inserção ou a remoção de caracteres móveis ou espaços geradores de erros de índole substantiva. Um novo tipo que substituíra outro inseria-se no mesmo lugar donde tinha sido tirado e, se necessário, eram feitas adaptações de material branco para dar estabilidade à fôrma. Todas as características do texto que não dissessem respeito às emendas tinham de ser forçosamente mantidas. Não era tecnicamente viável fazer outras alterações que não essas.

Aliás, o trabalho oficial obedecia a princípios básicos de economia de recursos. Um raciocínio de abstracção por absurdo poderá ilustrar a falta de sentido de uma troca de tipo massiva. Não era possível conceber a substituição de tipo à margem de uma nova montagem da fôrma, nem haveria como explicar, num entendimento produtivo, a introdução de alterações cardinais e totalizantes numa mesma página. Uma contagem muito sumária das diferenças entre as duas edições, efectuada para a primeira página do poema, implica, por si só, cerca de seis dezenas de caracteres e espaços (*supra* III. 9). A substituição de certos caracteres por outros com desenho semelhante, como acontece nos paratextos iniciais e nos cabeçalhos, ou a permuta de um mesmo tipo por outro com estilo ou com desenho diferente não teria qualquer justificação possível, no âmbito da lógica e da prática da produção. Também não haveria explicação cabal para o facto de terem sido exaustivamente retiradas de um conjunto de fôrmas todas as ligaduras *a e s curto*, *i e s curto* e *s curto e p* e de terem sido inseridas noutra conjunto de fôrmas, ou vice-versa que fosse.

Para alterar a posição da cabeça de página, das estâncias e do pé de página, para modificar os caracteres usados na composição de toda a fôrma e para mudar o componedor, seria necessário desmontar a chapa e retirar todo o tipo, montar um novo esqueleto e proceder a uma

nova composição com outro componedor. Ora, quando se passou à montagem de novas fôrmas, foi para realizar uma nova edição, E/D.

A segunda ordem de argumentos que fundamenta a impossibilidade técnica de explicar as divergências em causa através de uma edição em continuidade diz respeito à conservação das fôrmas (Bowers 1962: 37; Stoppelli 2008: 23). Esse é um dado histórico inquestionável. Na tipografia manual, não havia qualquer hipótese de guardar as fôrmas de um livro completo, ou de boa parte dele, para posteriormente nelas ir introduzindo correções.

Depois da impressão de uma fôrma, ela era de imediato retirada da prensa, lavada, desmontada e esvaziada (*supra* I. 3). A história da tipografia mostra que as fôrmas não se guardavam e Joseph Moxon legou à posteridade a descrição desse processo de desmontagem (Moxon 1683: 199–210). Um estudioso com a experiência de Philip Gaskell, que foi bibliotecário do Trinity College, não conseguiu identificar um único caso de reimpressão integral com as mesmas fôrmas (Gaskell 1995: 116–117). Os raros casos de conservação e reutilização que localizou não dizem respeito, de modo algum, a fôrmas integralmente montadas, mas a páginas isoladas ou a elementos de páginas, como blocos com títulos a serem reutilizados. Um dos exemplos mais conspícuos que refere são as quatro páginas das *Genealogies of the scriptures*, de John Speed, cuja montagem era extremamente laboriosa. Reaparecem em nove edições da tão popular obra, realizadas entre 1631 e 1640 em Londres (Willoughby 1949–1950). Não havia condições para guardar um número significativo de páginas, e muito menos fôrmas montadas.

A impossibilidade de conservar as fôrmas é atinente ao próprio apetrechamento de qualquer tipografia. No século XVI, uma oficina não possuía nem tipo nem chapas suficientes para tal. Mesmo as tipografias mais bem fornecidas contavam com uma quantidade restrita de caractéres móveis. Gaskell, remontando a Moxon, mostra que uma

provisão de 450 quilos de tipo era tida por mais que abundante (Gaskell 1995: 116-117). Ora, requerendo a composição de uma folha de média dimensão cerca de 50 quilos, esse guarnecimento copioso era suficiente para nove folhas. Assim sendo, as fôrmas tinham de ser desmontadas logo que eram retiradas da prensa, a fim de que o tipo pudesse ser de imediato reutilizado para a montagem e a impressão das chapas seguintes. Na própria Oficina Plantiniana, quando era necessário, a fim de obviar a uma situação urgente, recorrer a uma fonte em que uma obra estava a ser impressa, o trabalho em curso era imediatamente interrompido. Como anteriormente notei, o conceito de impressão, no sentido de produção de um livro a partir das mesmas fôrmas, não se aplica à imprensa manual.

18. EXCURSUS. FONTES TIPOGRÁFICAS DE *Os LUSÍADAS*

A identificação da fonte na qual um livro foi impresso, através da análise da sua materialidade, inserindo-a na tipologia ou na família tipográfica a que pertence e, quando possível, detectando o respectivo gravador, oferece informação palmar acerca da sua história. Com efeito, a cronologia e a geografia de uma fonte permitem remontar a um conjunto de dados de extraordinário valor acerca da relativa produção e dos circuitos de distribuição em que se integra (Febvre & Martin 1958; Carter 2002: 5-22; Bringhurst 2008).

Contudo, as dificuldades com que o bibliógrafo se debate para determinar a fonte em que um livro foi composto não passaram despercebidas a estudiosos da estatura de Fredson Bowers ou Stanley Morison (Carter 2002: 2-4). Se o primeiro se interroga, com cepticismo, acerca do modo como se poderá proceder a uma tal identificação, o segundo, ao dar por descontada a impossibilidade de elaborar um compêndio de *Principles of typographical description*, à semelhança dos *Principles of bibliographical*

description, do próprio Bowers, riposta com um plano de indagação acerca da origem de fontes e tipos dotado de contornos ciclóticos.

Foi precisamente o confronto entre o ponto de vista perfilado por cada um desses estudiosos que John Carter elegeu como pedra angular sobre a qual edificou *A view of early typography up to about 1600* (Carter 2002: 2-4). Bem mais prático, Carter modera a ambição dos objectivos a alcançar, fazendo valer um princípio de realidade. Em seu entender, o apuramento do nome do gravador da fonte e a padronização das suas características configuram resultados de pesquisa auspiciosos.

Mesmo assim, no que toca à tipografia portuguesa do século XVI, a tarefa é dificultada pelos vazios que se abrem na investigação acerca de fontes e tipos. Mais do que isso, se se passar desse âmbito geral para o das fontes de *Os Lusíadas* de 1572, o horizonte mostra-se quase inexplorado.

As fontes dos caracteres usados em *Os Lusíadas* são em itálico e em redondo de diversos corpos. Sumariando (*supra* III. 6, etc.), são em redondo certos caracteres do frontispício, o alvará, as cabeças de página, e ainda o número de canto e os caracteres do primeiro segmento do seu verso inicial (ao que, no I canto, se acrescenta o título da obra e o nome do autor, cujo primeiro segmento na *princeps* vai em itálico). São em itálico certos caracteres do frontispício, as estâncias e o pé de página, neste caso com determinadas excepções distintivas. O redondo de corpo menor usado em cada um dos grupos bibliográficos não terá saído das mesmas matrizes, ao passo que as diferenças entre o itálico das estâncias se colocam a um outro nível, conforme explicitarei.

1. *Produção e circuitos de distribuição de fontes*

A produção de uma fonte requeria competências extremamente especializadas, bem como uma habilidade que só podia ser adquirida através de um longo tirocínio, combinando arte e técnica. Era um segmento de manufactura bastante restrito, que implicava desenho,

escultura e fundição. A designação geral de gravador engloba o trabalho específico de vários fabricantes: o gravador de punções ou puncionista, o fabricante de matrizes e o moldador. Sendo manejados metais nobres, muitos gravadores encontravam-se ligados à ourivesaria. Aliás, o campo requeria um avultado investimento de capital.

A partir de um desenho prévio, a letra era entalhada, com irrepreensível precisão, no extremo de um punção fabricado com um metal duro, geralmente aço, formando a designada patriz. De seguida, o punção era fortemente batido sobre uma barra de um metal mais macio, que costumava ser cobre, de modo a gravar um molde negativo, a matriz. A matriz era então sujeita a uma delicadíssima operação de rectificação e ajuste à escala tridimensional adequada, a justificação. Se, por um lado, sem a limagem das arestas e o apuramento dos ângulos uma matriz era inutilizável, por outro lado, qualquer gesto de rectificação menos preciso podia pôr em causa o préstimo da peça. Para levar a cabo essa operação, era necessária a perícia de um gravador especializadíssimo, capaz não só de dominar o processo de fabrico que até então tinha sido levado a cabo, mas também de projectar toda a subsequente cadeia de laboração tipográfica. Assim se pode compreender melhor como a justificação das matrizes era essencial para a qualidade do tipo que a partir delas iria ser moldado.

Com uma matriz, podiam ser fundidos milhares de tipos, numa liga de chumbo, estanho e antimónio.

Se tivesse sido rigorosamente justificada, os tipos adquiriam a forma da letra original do punção. Além disso, se fosse bem conservada, a partir dela era sempre possível moldar mais tipos, que seriam semelhantes entre si mas não necessária e precisamente iguais, desde logo porque as condições físicas em que a fundição do metal se efectuava estavam sujeitas a variações.

Esta técnica, utilizada para a produção das primeiras fontes, que,

como se sabe, foram fundidas em Mainz, continuou a ser replicada ao longo de séculos de imprensa manual. Nos primórdios da arte tipográfica, era habitual que cada oficina produzisse as fontes com que trabalhava. A diversidade dos caracteres era, pois, enorme. Existindo informação histórica, é hoje viável identificar com bastante segurança o impressor de um incunábulo, a partir da tipografia do livro. Quanto às oficinas acerca de cuja actividade pouco se sabe, o anonimato persiste.

Só no âmbito da diversidade dos ritmos evolutivos e da distribuição geográfica da imprensa com caracteres móveis se torna possível acompanhar o seu desenvolvimento. À medida que o século xv vai caminhando para o seu termo, o trabalho de gravação, tal como o acabei de descrever, começa a sofrer grandes modificações. Progressivamente, o ofício de gravador autonomiza-se e restringe-se, ao mesmo tempo que ganha relevo. Havia gravadores em França, Itália, Alemanha, Inglaterra e nos Países Baixos e, com o aumento da produção de livros em língua vulgar e dos índices de leitura, o comércio de matrizes e fontes foi ganhando uma dinâmica crescente. No Centro e no Norte da Europa, esse mercado tinha por lugar de eleição as grandes feiras que se realizavam duas vezes por ano em Frankfurt, tão concorridas que a cidade concedia condições especiais para a sua realização. Perto de Frankfurt, Colónia, muito possivelmente a segunda cidade onde a imprensa foi implantada, era outro relevante polo de transacções, ao que há a acrescentar, mais a norte, Endem e ainda Antuérpia. Por sua vez, para o Oeste e o Centro-Oeste da Europa, Paris e Lyon eram, por meados do século xvi, os melhores entrepostos de compra e venda de material tipográfico. A partir de então, os mercados italianos e de Basileia passaram a ter menos procura.

A modalidade da aquisição oferecia às oficinas vantagens económicas, evitando, além disso, tempos de espera. Não obstante, tipografias mais modestas ou situadas numa geografia periférica não conseguiam aceder

a esse mercado, limitando-se a recorrer a material já usado, adquirido a outros tipógrafos, e que como tal não podia deixar de acusar cansaço.

Os punções permaneciam em posse do gravador, que os ia retocando e alterando, mas de modo a manter a identidade da fonte, a qual ficava conhecida pelo nome de quem a tinha aberto. No século XVI, a detenção de punções, por parte de uma oficina tipográfica, não era regra, mas exceção.

As alterações resultantes do aparecimento de um mercado de tipo tiveram fortes repercussões sobre a tipografia do livro, no que diz respeito à standardização dos caracteres impressos. Uma tipografia de Lyon, de Sevilha ou de Lisboa, de Antuérpia, de Londres ou de Viena podia usar uma mesma fonte, a partir do momento em que estivesse integrada num mesmo circuito de distribuição.

2. Caracterização da fonte em itálico de ‘*Os Lusíadas*’

A etapa primordial de qualquer investigação acerca das fontes usadas num livro consiste, pois, numa análise detalhada do desenho dos caracteres.

A inclinação do ângulo é um parâmetro essencial para a caracterização do itálico renascentista e para o seu enquadramento histórico. A esse propósito, recorde-se que o itálico criado no início do século XVI, em Veneza, tinha uma inclinação que não ia além de 10° (Bringhurst 2008: 138-139). Contudo, o ângulo do itálico usado em *Os Lusíadas* é superior a essa medida, pelo que a fonte é menos erecta.

A maior inclinação do ângulo é congruentemente associada à sobriedade do desenho da fonte, quando comparado com outros itálicos de grande voga usados em França, que eram bem mais trabalhados, chegando a ostentar uma certa opulência. A própria inclinação dos caracteres não favorecia o burilamento, por motivos que se prendem com o seu encaixe, ao mesmo tempo que tornava despidiendas várias

ligaduras, assim revigorando uma austeridade ornamental. Além disso, a conformidade entre ascendentes e descendentes requeria uma moderação da exuberância do desenho. A proporção entre a altura x da caixa baixa e a medida de ascendentes e descendentes é exacta e equilibrada, de modo a instaurar correspondências. Em letras cujo desenho o propicia, a largura é aproximada, também ela, desse sistema relacional.

Neste quadro, não fiquem sem ressalva, em *Os Lusíadas*, algumas variações circunstanciais do ângulo, que geralmente andam associadas a letras com faces efectivamente mais esguias, como é o caso de *f* e *s longo*. Contudo, muito devem a uma composição e a uma montagem das fôrmas pouco cuidada e ainda ao desgaste das faces. As letras mais estreitas encontravam-se sobremaneira sujeitas a erosão, o que requeria novos aprovisionamentos, mas por vezes parecem ter sido substituídas por tipo remanescente.

A caixa alta (fig. 22) caracteriza-se pela associação, não muito comum, entre um traçado forte e a inclinação da letra. As serifas bilaterais são grossas e mesmo pesadas, como o mostram as letras *GHITVX*, ao passo que *B* e *P* associam serifa a floreado e *Q* e *R* têm descendente. A gravidade das serifas, que é própria quer da caixa alta, quer da caixa baixa, denuncia uma aproximação do redondo.

A caixa baixa (fig. 24), por sua vez, conjuga uma solidez vigorosa com um movimento fluente. O desenho de letra, quando a fonte era nova, seria seguro e bem modulado, com contraste médio. As suas proporções equilibram-se através do sistema que referi. A altura x do corpo de letra, a altura dos ascendentes e a altura dos descendentes mantêm entre si relações de correspondência harmónica, medindo cada um desses segmentos cerca de 2mm. Os bojos são em elipse, com olho bastante aberto, sendo a contraforma do *e* circundada por um desenho em laçada, como é próprio dos itálicos mais avançados da segunda metade do século. O ascendente do *h* é contínuo, o que

assinála sobriedade, e assim também os ascendentes de *b d l t*. Os descendentes de *p* e *q* são igualmente rectilíneos. No *g*, a proporção entre a largura do bojo superior e a largura do bojo inferior, ligados por um pescoço longo, é de 2/1, de tal modo que a compactação do bojo superior, para efeitos de condensação linear, é equilibrada pela bacia, que aproveita o espaço deixado pela inclinação da letra seguinte.

As extremidades dos ascendentes e dos descendentes ora terminam com serifa, ora com gota, acompanhando o lançamento e o contraste da letra. Os descendentes de *p* e *q* apresentam serifa bilateral, que é reflexiva, pouco pronunciada e assimétrica. Por sua vez, os ascendentes de *b d h l* possuem serifa unilateral, que é transitiva, desenhando, da mesma feita, o ângulo agudo que encima letra. Já os ascendentes e os descendentes de *f* e *s longo* são muitas vezes em gota, tal como o remate do *s curto* e de duas extremidades do *x*, letra cujas duas outras extremidades apresentam gancho. O *v* tem braços em gota, o primeiro deles sobrelevado. Os caracteres *a d i l m n t u* apresentam um gancho inferior, ao que se acrescenta, em *j m n r u*, um gancho superior igualmente moderado. A aliança dessas variedades de serifa com a discrição dos ganchos e com a contenção do desenho de letra consubstancia-se numa legibilidade avivada pela austeridade do ornamento.

Estas características, no seu conjunto, influem muito favoravelmente sobre a leitura. O desenho da fonte de itálico usada em *Os Lusíadas*, nas suas condições originárias, oferece uma legibilidade superior aos itálicos mais genericamente difundidos na primeira metade do século XVI e ainda à de outros que, já na segunda metade do século, tenderam a acentuar a profusão do traçado. Com efeito, a sobriedade e a harmonia que lhe são próprias proporcionam uma leitura contínua extremamente límpida.

A tal há a acrescentar as vantagens técnicas e laborativas que oferecia. As proporções e o comedimento do desenho de letra conferem-lhe uma excelente solidez física. Por consequência, a estabilidade da face

do tipo, durante o trabalho de impressão, não podia deixar de ser forte. Estes factores muito contribuía para a sua resistência material.

Elegância, legibilidade e robustez tornavam a fonte particularmente adequada também a tipografias que não pretendiam ou não tinham possibilidades de renovar com frequência o material com que trabalhavam, apesar de prezarem o equilíbrio e a proporção do seu traçado.

Harmoniosamente desenhada e vinculada a padrões de uma sobriedade essencial, a fonte de itálico usada nas estâncias de *Os Lusíadas* apresenta-se como um clássico. Tomando por referência o ano de 1572, há que reconhecer tratar-se de uma fonte que tira partido da evolução histórica do itálico, caracterizando-se, da mesma feita, por uma grande actualidade, no contexto quer da tipografia portuguesa, quer da tipografia europeia da época, conforme mais detalhadamente o exporei adiante.

3. Identificação do gravador das fontes de 'Os Lusíadas'

As fontes do itálico e de certo redondo usados em *Os Lusíadas* são originárias dos Países Baixos e derivam de punções abertos por François Guyot em Antuérpia. O tipógrafo que compôs o texto parece deter uma certa noção das potencialidades artísticas que lhes são próprias, pelo modo como combina itálico e redondo.

A pista que me levou até essa região foi a robustez do tipo e a sobriedade do desenho dos caracteres, ao que se acrescenta a ligadura *ij* (fig. 26). Essa ligadura é de utilidade para a composição de textos em latim. Contudo, as ligaduras têm uma forte implantação local, mantendo uma conexão estrita com a língua falada na região da qual a fonte é originária. Em português, castelhano ou francês, essa sequência de letras, sob o ponto de vista fonético, não é marcada e, sob o ponto de vista gráfico, não tem uma frequência suficientemente elevada para justificar a sua existência específica. Diferentemente, nos Países Baixos

é requerida, por se tratar de uma junção foneticamente marcada.

Encontrei a chave que me permitiu identificar François Guyot como criador do itálico usado em *Os Lusíadas* em dois testemunhos. O primeiro consiste nas matrizes, outrora pertencentes a Christophe Plantin, preservadas no Plantin–Moretusmuseum de Antuérpia (*Plantin-Moretusmuseum*). O segundo é a folha solta, com um catálogo de tipos, que se encontra na *Folger Shakespeare Library* de Washington DC, um exemplar único anotado. A partir daí, a informação coligida no estudo, a tantos títulos exemplar, de Hendrik Vervliet, *Sixteenth-century printing types of the Low Countries* (Vervliet 1968), permitiu-me completar o quadro histórico.

O Plantin–Moretusmuseum é a instituição que preserva a melhor e a mais bem conservada colecção de material tipográfico do século XVI, tendo sido inscrito pela UNESCO no programa Registo da Memória do Mundo. Está instalado no edifício de Antuérpia onde Christophe Plantin teve a sua última oficina, De Gulden Passer. Quando Plantin faleceu, em 1589, a tipografia passou a ser dirigida por seu genro, Jan Moretus, e ao longo de sucessivos séculos e gerações os Moretus foram preservando religiosamente o material tipográfico original.

De entre as pequenas caixas que conservam as matrizes com que Plantin trabalhava, conta-se uma de particular interesse, a MPM.MA.069. Contém a *Texte Cursive* de corpo *Great Primer* de François Guyot. Dessas matrizes ou, mais provavelmente, de outras semelhantes, saíram tipos como aqueles com que *Os Lusíadas* foram impressos.

A caixa reúne 122 matrizes de itálico para caixa alta corrente e, no caso de *A* e *C*, também floreada, e para caixa baixa, incluindo caracteres simples, ligaduras e vogais com sinais diacríticos susceptíveis de serem utilizados em textos de várias línguas vulgares, nomeadamente das Ilhas Britânicas e da Península Ibérica, além de sinais de pontuação.



FIG. 28. Matrizes da *Texte Cursive* gravada por François Guyot, data *ante quem* 1547. Museum Plantin–Moretus, Antuérpia. Número de objecto: MPM.MA.069.

Encontram correspondência genérica nos caracteres de *Os Lusíadas*. As matrizes são de tamanho médio, com 15,5 pontos Didot, o que se coaduna perfeitamente com os 15 pontos calculados por Cerdeira para os caracteres impressos (Cerdeira 1946: 28, *passim*). O desenho da ligadura *ij*, nas fontes neerlandesas, ora apresenta duas pintas, ora uma única, como é o caso da usada em *Os Lusíadas*. François Guyot, adoptando um procedimento que lhe é muito característico, minimizou essa particularidade, gravando uma só pinta.

Plantin usou esta caixa de *Texte Cursive*, que se conserva no Museum Plantin–Moretus, desde que abriu a sua oficina, em 1555, até 1563.

Nesse mesmo museu, existem outros conjuntos de matrizes de



FIG. 29. Matrizes *Garamonde Cursive Premiere* gravadas por Robert Granjon e François Guyot, data *ante quem* 1545. Museum Plantin-Moretus, Antuérpia. Número de objecto: MPM.MA.054.a.

François Guyot, merecendo também particular atenção o conteúdo da caixa MPM.MA.054.a (fig. 29).

A colecção de matrizes nela agrupada tem a particularidade de reunir redondo e itálico fundido por Granjon e por Guyot. Perfaz 149 peças, um número elevado, o que se deve ao facto de nela terem sido conjuntamente agrupados um alfabeto de caixa alta em redondo e uma abundante colecção de itálico. Plantin fez uso dessas matrizes ao longo de um período considerável, que se estendeu por cerca de duas décadas, ou seja, de 1558 a 1577.

A comparação entre o lote de ligaduras que se encontra nesta caixa e na anteriormente referida, a MPM.MA.069, ou ainda noutras caixas

de matrizes de Guyot, é significativa. Neste caso, não é contemplada a ligadura *ij* nem todas as variantes da caixa alta, entre itálico corrente e floreado, que encontramos em *Os Lusíadas*. Por sua vez, inclui-se o *ampersand*, que não faz parte de outras colecções de itálico contemporâneas. Assim se verifica como Plantin adaptava à circunstância de trabalho as suas colecções de matrizes, à semelhança do que faziam outros tipógrafos.

Além disso, nesta caixa encontra-se a gravura de um elemento de identificação precioso, ou seja, a peça de arte tipográfica que liga indissolavelmente os tipos usados em *Os Lusíadas* a François Guyot. Refiro-me à folha de videira (Vervliet 2012: 255-256, n. 170). A vinhataria manteve uma ligação primordial com a imprensa de caracteres móveis. No poema de Camões, o único ornamento usado é uma folha de videira em gravura metálica. Assinala o início de todos os cantos do poema, à excepção do sexto. Foi criação do próprio Guyot e é o seu emblema. Acompanha colecções de matrizes fundidas por esse gravador e, portanto, surge em livros produzidos a partir delas. O destaque que os impressores não raro lhe conferem, evidenciado pelo lugar da página onde a colocam, traduz um certo orgulho no manejo das fontes de François Guyot.

O outro dado documental que me permitiu confirmar a identidade do gravador das fontes de *Os Lusíadas*, ou seja, a folha solta preservada na *Folger Shakespeare Library* (fig. 30), acrescenta informação relevante acerca do método de trabalho e da actividade comercial de François Guyot. O colecionador londrino Humphrey Dyson possuía uma colecção de panfletos do tempo da rainha Elizabeth I que mandou encadernar em 1618, e o dito folheto foi acidental e afortunadamente entressachado no volume.

É um dos mais antigos catálogos de tipos que se conhece, sendo além disso enriquecido por anotações que lhe são contemporâneas.

Contém caracteres em redondo e em itálico, com três corpos para cada um dos estilos de letra, e também algarismos. Esses itens encontram correspondência nas caixas com matrizes de François Guyot conservadas no Plantin-Moretumuseum. Por sua vez, as anotações manuscritas confirmam a identidade do gravador, lendo-se na margem esquerda «Ascendonica Cursive de Guyot», além de mostrarem que a circulação do folheto respondia aos objectivos de uma campanha de divulgação comercial levada a cabo em terreno britânico.

Tanto o itálico como o redondo nela dados a conhecer eram de facto produzidos pelo gravador desde a década de 1540, mas o seu desenho foi sofrendo sucessivas modificações, o que permitiu datar o folheto. A evolução das serifas dos vértices superiores do M e do N de caixa alta em redondo levaram John Dreyfus a atribuir ao catálogo a data aproximada de 1565 (*Folger Shakespeare Library*), ao que Hendrik Vervliet acrescenta que na imprensa dos Países Baixos as anteriores serifas começaram a deixar de ser usadas a partir de 1560 (Vervliet-R7, 228; Vervliet-R17, 249; Vervliet-R27, 268).

4. Fontes de François Guyot usadas em ‘Os Lusíadas’

Quatro das seis fontes de François Guyot reunidas no catálogo da *Folger Shakespeare Library* podem ser identificadas, com alto grau de probabilidade, nas duas edições de *Os Lusíadas* com a mesma data de 1572. O assunto requer um confronto preciso e orgânico. Para esse fim, tomarei por guia o já referido *Sixteenth-century printing types of the Low Countries*, de Hendrik Vervliet (1968), que continua a ser, hoje, o mais completo repositório de fontes quinhentistas dos Países Baixos. Para cada fonte em itálico e em redondo de Guyot, sistematizo informação acerca da respectiva identificação, do seu uso em *Os Lusíadas* e da sua disseminação, começando por indicar cidade e impressor, ao que acrescento outra informação correlata.

Itálico

Dos três corpos de itálico abertos por François Guyot, que se podem observar no catálogo da *Folger Shakespeare Library* (fig. 30), um deles é usado na edição *princeps*, o médio, e todos os três na contrafacção (*supra* III. 6, etc.). Por conseguinte, o corpo maior e o corpo menor são exclusivos de E/D. Analisarei separadamente os três corpos.

1. Itálico de corpo maior. Vervliet-IT2 | Guyot's Double-Pica Italic | *Ascendonica, Gros Parangon* (Vervliet 1968: 286-287).

Ee/S: não usado.

E/D: frontispício; assinatura da licença da Inquisição.

Primeiras aplicações:

— Antuérpia, Gillis Coppens van Diest, 1557, *Imperatorum imagines*, de Hubert Goltzius | Christophe Plantin, 1557, *Colloques*, de Gabriel Meurier.

— Londres, John Day, 1559.

— Dillingen, Johann Mayer, 1580.

— Dordrecht, Peeter Verhaghen, 1583, Bíblia.

— Leiden, Andries Verschout, 1587, Bíblia.

— Copenhaga, Estocolmo, Andreas Gutterwitz.

— Breslau, Peter Kirsten, 1609.

«A very popular Italic, [...] it spread all over north-western Europe», comenta Vervliet (Vervliet 1968: 286). Usado em Inglaterra até ao século XVIII.

2. Itálico de corpo médio. Vervliet-IT3 | Guyot's Great Primer Italic | *Text, Gros Romain* (Vervliet 1968: 288-289) | Plantin-Moretusmuseum MPM.MA.069 *Texte Cursive* (fig. 28).

Ee/S: frontispício, licença da Inquisição e assinatura, estâncias, reclamos, assinatura de caderno.

E/D: estâncias, reclamos, assinatura de caderno.

Primeiras aplicações:

- Antuérpia, Jan Richard, 1547, *Libellus de anni ratione*, de Joannis de Sacrobusto | Christophe Plantin, 1555-1562.
- Londres, Nicholas Hill, 1548 | John Day, 1567, *A testimonie of antiquitie*, de Ælfric | Richard Tottel, 1567.
- Escócia, Robert Waldegrave.
- Viena, Michael Zimmerman, 1555, *Novum testamentum* | Jacob Mair, 1574.
- Basileia, Thomas Guarinus, 1561.
- Copenhaga, Laurens Benedikt, 1562 | Mads Vingaard | Gutterwitz.
- Cracóvia, Matthias Wiertzbieta, 1578.
- Salamanca, Cornelio Bonardi, 1592 (*infra*).
- Eton College Press, 1610, *In Julianum invectivae*, de Gregório Nazianzo.
- Lima, Francisco Lasso, 1619, *Relacion de las festas triumphales*, de Cano Gutierrez.
- México, Francisco Salbago, 1634, *Confessionario mayor, y menor*, de Bartholome de Alva.
- Los Angeles, 1634.
- Santa Fé, Bogotá, 1804.

«This is one of the most successfull Antwerp types. Plantin (and all nearly of the printers of his time in the Low Countries) used it from 1555 until 1562», comenta o grande conhecedor da gravação e da circulação de fontes neerlandesas (Vervliet 1968: 288). Gozou de uma saudável longevidade, sendo empregue, em Sevilha, até finais do século xviii.

Em 1565, François Guyot esteve em Londres e manteve relações próximas com John Day. Seu filho, Gabriel Guyot, exerceu a profissão do pai nessa cidade durante um certo período, tendo trabalhado para esse mesmo John Day que, em 1580, ascendeu a mestre da Stationers' Company. Já foi aventado que o material para fundição de Guyot tivesse sido transportado para as Ilhas Britânicas, tal é a difusão das suas fontes no espaço insular. O uso deste itálico de corpo médio, a par

com outras fontes de Guyot, no *First Folio* de Shakespeare, impresso por Jaggard e Blound em 1623, irmana o dramaturgo britânico e o épico português sob a veste tipográfica de Guyot.

Também na zona escandinava a sua difusão foi imensa. As tipografias de média e pequena dimensão da zona da Escandinávia, dos Países Baixos e da Alemanha, que recorreram à fonte, foram tantas, que a sua enumeração seria quimérica.

Quanto a França, Portugal e Itália, das investigações de Vervliet resulta que a sua circulação, no Centro-Oeste da Europa, de forma alguma alcançou o mesmo impacto do que nas outras zonas consideradas.

3. Itálico de copo menor. Vervliet-IT10 | Guyot's Pica Italic | *Mediaan, Cicéro* (Vervliet 1968: 301).

Ee/S: não usado.

E/D: texto da licença da Inquisição.

Primeiras aplicações:

— Londres, Nicholas Hill, 1553, [Almanaque], de Joachim Hubrich | John Cawood, Richard Jugge, 1557 ca.

— Endem, Lienaert der Kinderen, 1563, Bíblia neerlandesa.

— Bruges, Hendrik Goltzius, 1565, *Moschi siculi et Bionis Smyrnaei idyllia*.

— Lisboa, João Blávio, 1557, *Suma caietana*, anotada por Paulo de Palacio (*infra*).

— Basileia, Conrad Waldkirch, 1591, *De plantis a' divis sanctis' ve nomen habentibus*, de Johann Bauhin.

«It appears earlier in England than in the Netherlands», observa Vervliet, com uma comparação sintomática (Vervliet 1968: 301; Blouw 2013: 189). Poder-se-ia acrescentar que também em Portugal a fonte aparece primeiro do que nos Países Baixos, onde foi o itálico de tamanho menor gravado por Ameet Tavernier a merecer preferência.

A difusão da fonte de Guyot em áreas limítrofes da geografia tipográfica neerlandesa é documentada pelas matrizes deste itálico de

corpo menor existentes no Nordiska Museet de Estocolmo. O seu uso, em Portugal, é-lhe conforme.

Redondo

Dos três corpos de redondo abertos por François Guyot, que se podem observar no catálogo da *Folger Shakespeare Library* (fig. 30), um parece ser usado quer na edição *princeps*, quer na contrafacção, pesem embora as diferenças anteriormente assinaladas (*supra* III. 6, etc.).

[1. Redondo de corpo maior. Vervliet-R7 | Guyot's 2-line Double-Pica Roman | *Groot Canon, Gros Canon* (Vervliet 1968: 228-229). Trata-se de uma fonte de grande dimensão, que não é empregue em *Os Lusíadas*.]

[2. Redondo de corpo médio. Vervliet-R17 | Guyot's Double-Pica Roman | *Ascendonica, Gros Parangon* (Vervliet 1968: 248-249). Trata-se de uma fonte que não é empregue em *Os Lusíadas*. O redondo de início de canto é maior e de desenho mais bojudo (*infra*).]

3. Redondo de corpo menor. Vervliet-R27 | Guyot's Pica Roman | *Mediaan, Cicéro* (Vervliet 1968: 268).

Ee/S: frontispício, alvará régio, cabeça de página.

E/D: frontispício, alvará régio, f. 1r, cabeça de página.

Primeiras aplicações:

— Antuérpia, Gillis Copens van Diest, 1544, *Adagiorum epitome*, de Erasmo.

— Barth, Gillis Copens van Diest.

— Lovaina, Bartholomeus Gravius.

— Londres, 1574, Henry Bynneman.

«This face had less success than Guyot's for the bigger bodies», tendo sido dada preferência, nos Países Baixos, às fontes com o mesmo corpo de Tavernier e de alguns gravadores franceses, informa Vervliet (1968: 268).

Existem duas formas de A, N e três de M de caixa alta. As serifas do M acompanham a evolução do desenho de letra (Vervliet 1968: 268).

Uma outra fonte de François Guyot há ainda a identificar, a dos algarismos utilizados no frontispício para a data de edição, na foliação em cabeça de página e na assinatura de caderno em pé de página. É apresentada, também ela, no catálogo da *Folger Shakespeare Library* com as fontes do gravador de Antuérpia (fig. 30).

Daqui resulta um recurso extensivo às fontes de François Guyot na composição de *Os Lusíadas*, o que corrobora a organicidade do trabalho tipográfico. Além disso, a cronologia compilada mostra como a sua aplicação, em Portugal, acompanha a respectiva difusão europeia.

5. *François Guyot*

A actividade de gravador desenvolvida por François Guyot centrou-se em Antuérpia (Vervliet 1968: 26-28; Carter 2002, *passim*). Nascido em Paris (ca. 1510), foi registado como cidadão de Antuérpia em 1539. Pouco se sabe acerca do primeiro período da sua biografia, mas sendo cunhado do gravador francês Alexandre Beaujon, é provável que desde jovem se encontrasse ligado aos meios da tipografia. Vervliet admite que algumas fontes de itálico, empregues por impressores de Antuérpia a partir de 1543, já seriam de Guyot, pois o seu desenho denuncia o corte do gravador. Seria esse o caso das fontes usadas nos dois tratados de Sacrobusto, *De Sphaera*, de 1543 (Vervliet-IT1), e *De anni ratione*, de 1547 (Vervliet-IT7), ambos impressos em Antuérpia por Jan Richard, ao que o estudioso acrescenta ainda outras (Vervliet-IT9, Vervliet-IT13). Diferentemente, os caracteres que produziu a partir dos últimos três anos da década de 1540 são mais facilmente identificáveis.

Terá viajado até Londres, podendo mesmo ter feito uma estadia de alguns meses nessa cidade. Mantinha contactos com John Day, sendo muito provável que alguns dos caracteres saxões usados pelo impressor britânico tenham de facto sido abertos por Guyot.

A sua obra de gravador alcançou uma grande difusão não só nos Países Baixos, como também no Noroeste da Europa e na Alemanha. Guyot colocava no mercado tipo saído das suas matrizes e também, em certos casos, as próprias matrizes. Não existe qualquer sinal de que alguma vez se tenha dedicado à impressão. O seu nome é frequentemente destacado, no plano da tipografia europeia, como o do gravador que mais de perto trabalhou com Christophe Plantin.

Também Plantin era oriundo de França (1520-1589), encontrando-se tão aclimatado a Antuérpia que, apesar de ter visto a sua oficina ser três vezes arrasada, num período de violenta conflitualidade político-religiosa, nunca sequer ponderou a hipótese de abandonar a cidade neerlandesa (Plantin 1883-1918; Voet 1969-1972). Recorreu aos serviços de Guyot, por quem tinha grande apreço, desde que fundou a Oficina Plantiniana, em 1555, até data próxima da morte do gravador, em finais de 1570. Para as primeiras obras que imprimiu, adquiriu tipo já fundido. Em 1556, um ano depois de ter iniciado a sua actividade tipográfica, possuía quatro conjuntos de matrizes; em 1561, 25; em 1563, 35; e em 1589, quando faleceu, cerca de 80. Contudo, nunca instalou uma fundição na sua oficina, embora fizesse bons negócios com matrizes e tipo em Antuérpia, em Paris e nas feiras de Frankfurt, onde era presença regular. Recorria aos serviços de François Guyot para justificar as matrizes que ia comprando e depois usava ou colocava no mercado. Hendrik van den Keere, de Ghent, trabalhou igualmente para Plantin, no final da década de 1560, talvez quando Guyot estava em Londres, mas nunca criou fontes de itálico.

O catálogo da *Folger Shakespeare Library* mostra com evidência como o gravador zelou pela comercialização dos seus artefactos (fig. 30). O desenho de página reparte as seis espécies de caracteres por seis zonas, organizadas de forma a cativar a atenção de quem observa. As anotações que foram apostas ao folheto, num eloquente híbrido de

inglês e neerlandês, não deixam dúvidas de que circulou entre clientes de língua inglesa. Da mesma feita, é transmitida informação relevante sobre as modalidades da transacção: «Justified with Instrument and all that [t]h[er]to belongethe 22 gylden makethe £ij xiijs. iijd.». Quer isso dizer que Guyot colocava à venda matrizes (neerl. *Instrument*) já justificadas ao referido preço.

Não obstante o reconhecimento que, no século xx, os seus caracteres mereceram a Harry Carter, pelo seu cariz «revolutionary», o bibliógrafo britânico logo ressalva que «there is something a little barbaric about Guyot's design as compared with Garamond's» (Carter 1956: 177). Já Vervliet, mais distanciado de pontos de vista anglocêntricos, classifica os seus itálicos como «handsome, well formed» (Vervliet 1968: 27). Na verdade, foi necessária a superação do gosto barroco e neobarroco para que a sobriedade das fontes de François Guyot fosse mais bem entendida. No século xxi, foram redesenhadas por Ramiro Espinoza, autor de uma reelaboração que em 2018 lhe mereceu o Certificate of Typographic Excellence do Type Directors Club.

6. *A evolução do desenho de fontes e o itálico de Guyot*

O estilo da fonte utilizada nas estâncias de *Os Lusíadas*, o itálico, tinha em 1572 cerca de sete décadas de existência, sete décadas plenas de história. A evolução do itálico protagonizou alguns dos mais destacados capítulos da tipografia quinhentista.

O desenho dos caracteres usados nos primeiros séculos da imprensa tem por substrato, como se sabe, a escrita manual, conforme praticada por amanuenses ou gravadores epigráficos. A diversidade das suas formas vincula-o a um determinado tecido geográfico, antropológico, produtivo, social, etc., que plasma o processo de mediação entre imagem mental e materialização gráfica, mas à margem de qualquer correspondência mecânica. Se a abrangência do quadro não suporta

um estudo fenomenológico de fontes e caractéres, uma abordagem de conjunto requer perspectivas amplas e articuladas.

O primeiro livro impresso, a Bíblia Latina de Gutenberg (1454-1455, a designada Bíblia de 42-linhas, por ter 42 linhas por página), apresenta uma fonte semelhante à escrita gótica, depois designada, nas suas variantes, como *Black Letter*, *Textura*, etc. Como tal, a associação do gótico a obras de cariz religioso ficou codificada desde as origens da própria imprensa. A partir daí, os caractéres góticos, com a majestade do seu desenho, passaram a pautar o estilo consagrado para a impressão de missais, breviários e outros textos da esfera religiosa.

Entretanto, mais a sul, em particular em Itália, eram criados dois outros estilos que prevaleceram até hoje, o redondo e o itálico.

O redondo tomava por modelo a caligrafia abaulada de Francesco Petrarca, que tinha recuperado a minúscula carolíngia, depois desenvolvida pelos humanistas (Petrucci 1979). Para a caixa alta, servia de referência a célebre *capitalis quadrata* das inscrições litográficas romanas, com o seu desenho modulado e as suas serifas harmoniosas. Assim nasceu o romano que, por ser despojado das angulosidades e do contraste próprios do gótico, logo passou a ser designado como redondo. Teve por grandes marcos tipográficos as *Epistulae ad familiares*, de Cícero, impressas no ano de 1467, em Roma, por Sweynheym e Pannartz, vindos de Mainz. Sujeito a um gradual aperfeiçoamento, esse redondo foi depois empregue na célebre tradução da *Historia naturalis*, de Plínio, elaborada por Cristoforo Landino, que foi impressa em Veneza em 1476 na oficina de Nicolas Jenson, um francês atraído pelo ambiente da cidade lagunar. A estrita associação do redondo à cultura humanista elegeu-o, nesta fase, como estilo de eleição para textos em latim.

O apreço que mereceu foi tal, que atraiu para a sua órbita também alguns textos religiosos. Contudo, nesse campo, o gótico continuou a prevalecer, em nome de uma vinculação cultural codificada. Foi

necessário aguardar pelo rescaldo do Concílio de Trento, para que a Igreja determinasse o uso do redondo em breviários e missais, na senda do *Breviarium romanum* de 1568 e do *Missale romanum* de 1570. Até esse momento, e mesmo para além dele, a impressão em redondo de textos enquadrados na esfera do pensamento religioso era associada a posições afastadas da hegemonia da Santa Sé. Não por acaso, a versão latina do *Novo Testamento* preparada por Erasmo, bem como os *Adagia* ou o *Encomium Moriae* são em redondo. Também a *Institution de la religion chrestienne*, de Calvino, na tradução francesa de Genebra editada em 1541, foi impressa em redondo.

O admirável redondo que Jenson tinha gravado ganhou uma nova veste, quando em 1496 Aldo Manuzio (1549?-1515) imprimiu o diálogo latino *De Aetna*, de Pietro Bembo. A associação dos novos caracteres em redondo, que Garamond viria a imitar, a um desenho de página rigorosamente estudado, introduziu as proporções da beleza clássica na arte do livro. A sua elegância era tal, que Aldo dispensou qualquer decoração iconográfica, fazendo valer a arte dos caracteres e da sua disposição na página. Contudo, o impacto do *De Aetna* estende-se bem para além dessa esfera, ao selar um encontro que marcará indelevelmente o futuro da tipografia. Refiro-me à parceria entre Aldo Manuzio e o fundidor Francesco Griffò da Bologna, que gravara a fonte.

A essa dupla se deve a criação de um novo estilo de letra que irá revolucionar a história dos caracteres, o itálico. Toma por modelo a caligrafia que então era praticada nas chancelarias italianas (Balsamo & Tinto 1967; Fara et al. in Aldo Manuzio 2016: 311-351). A preferência que lhe concediam amanuenses e secretários muito devia à rapidez do *cursus* da pena (it. *corsivo*), que agregava traços caligráficos em continuidade sem que o estilete fosse levantado do papel, de modo a economizar tempo. Com o *cursus* da pena, ia também o do olhar, o que corroborava a sua excelente legibilidade.

As fontes em itálico caracterizam-se primordialmente por uma modulação estrutural que proporciona uma leitura contínua, e apenas cumulativamente pela inclinação em relação à linha de base. Mimam o fluxo que acompanhava o percurso, tanto quanto possível ininterrupto, do referido modelo caligráfico. A transposição desse lançamento de letra para gravação metálica suscitava, porém, espinhosos problemas. Uma caligrafia plena de encaixes e com ligações em continuidade não podia deixar de dificultar o desenho sequencial dos caracteres, e correlativamente todo o trabalho de gravação. Com efeito, a modulação de letra, associada à condensação do traçado e aos necessários engastes, criava múltiplos obstáculos técnicos à abertura dos punções.

Nesse âmbito, Aldo e Griffo encontraram soluções para impasses até então considerados irresolúveis. Aproveitaram a inclinação e a modulação do traçado para encaixarem os caracteres uns nos outros, trabalhando o seu lançamento oblíquo e criando novas ligaduras, as quais perfaziam setenta peças. Nos nossos dias, as plataformas digitais dirimem o espaço entre letras, modificando a distância, em certas combinações de caracteres, através do *kerning* (ingl. *kern*), mas a tipografia manual, para esse efeito, tinha de trabalhar o próprio metal.

Realizados os primeiros ensaios em pequenos excertos textuais, Aldo logo captou as potencialidades da fonte no novo estilo, que utilizou numa série de livros em pequeno formato (até então apenas usado para livros religiosos), sem aparatos nem decoração, dedicada aos ditos clássicos modernos, ou seja, a grandes autores latinos e italianos. Como bom helenista, designou esse tipo de livro como *encheiridion* (livro para ter na mão), o que nos nossos dias corresponde ao (port.) *livro de bolso*, ao (ingl.) *pocket book* (cf. *handbook*), ao (esp.) *libro de bolsillo*, ao (it.) *tascabile*, ao (fr.) *livre de poche*, ou ao (al.) *Taschenbuch*. Em 1501, saíram cinco voluminhos: Virgílio, Horácio, Petrarca, Juvenal e Pérsio, Marcial. A dimensão pragmática da portabilidade

elegia o pequeno formato em itálico como objecto indispensável do quotidiano de qualquer letrado ou de qualquer cortesão.

A ideia de que, através desse desenho de letra, Aldo pretendesse poupar no comprimento de linha, compactando os caracteres, e portanto nos gastos de papel, já foi contrariada (Carter 2002: 74). Se não há a registar afirmações do impressor nesse sentido, da medição do comprimento de linha não resulta qualquer economia. Além disso, o desenho de letra, com segmentos de espessura variável, hastes e um grande número de ligaduras, exigia um metal de fundição particularmente fluido, que era dispendioso.

A origem e a posterior evolução sofrida pela criação de Aldo e Griffo, ao longo do século XVI, mostra-se fundamental para contextualizar o estilo usado em *Os Lusíadas*. Tanto assim é que Eleutério Cerdeira o identifica, com toda a propriedade, como aldino, grifo ou itálico (Cerdeira 1946: 21). Essas designações são correntes, a par de outras, empregues fora de Itália, que assinalam a sua proveniência geográfica: (port.) *itálico*, (ingl.) *italic*, etc. De resto, também a opção pelo itálico implica um vínculo semântico, que foi firmado por Aldo, ao associá-lo aos caminhos de um humanismo sábio e refinado. Essa codificação é inerente à fonte escolhida para compor as estâncias do poema de Luís de Camões.

Em 1502, Francesco Griffo abandonou Veneza, sem nunca ter chegado a fundir a caixa alta do itálico. Aldo planeou, em várias ocasiões, a sua gravação, mas a ideia nunca foi efectivamente passada à prática. À falta da caixa alta do grifo, combinava caixa baixa em itálico com caixa alta em redondo de corpo contido. O efeito desse contraponto mereceu um apreço tal, que a aliança entre estilos logo se erigiu em modelo a imitar e explorar. A associação de matrizes de itálico e de redondo com corpo semelhante, conforme ocorre numa das referidas caixas de matrizes de Plantin, a MPM.MA.054.a (*supra*), reentrará, muito possivelmente, nessa esfera.

É sua herdeira a aplicação, em *Os Lusíadas*, de caixa alta em redondo no caractere inicial de alguns nomes próprios. Além disso, na edição E/D, para o primeiro caractere da estância é muitas vezes feito recurso, nos termos que expus (*supra* III. 14, 15), a caixa alta em redondo. Várias poderiam ter sido as motivações desta última opção e, face aos dados actualmente disponíveis, não é possível superar um nível meramente especulativo. Um novo contributo interpretativo, desta feita vinculado à história da tipografia, há a associar às hipóteses ventiladas, ou seja, a inspiração no modelo de Aldo, que tão vasta difusão obteve.

Para proteger a exclusividade da sua fonte, o impressor não se poupou a esforços e conseguiu obter um privilégio da República de Veneza, excepcionalmente concedido por um período de 10 anos (Landau, in *Aldo*: 107-135), mas que de forma alguma evitou contrafacções. Atesta sobejamente a admiração que mereceu a imitação que dele foi feita, logo a partir de 1502, nas laboriosas oficinas de Lyon, e depois em Basileia, Mainz, Estrasburgo, Wittenberg, Erfurt e Paris. Aliás, o segundo itálico da história da tipografia foi gravado pelo próprio Francesco Griffò em Fano, para os Soncino, uma grande família de origem hebraica, estabelecida em Itália, que se dedicava à impressão.

A tendência para o burilamento do desenho, tirando partido do aumento da inclinação e do contraste, levou à criação do itálico chancelaresco ou floreado. A forma da letra tornou-se mais tensa e ascendentes e descendentes passaram a ser rematados por linhas curvas vistosas. Teve por marco primordial as três fontes de Ludovico Vicentino degli Arrighi, o caprichoso calígrafo que chegou a amanuense pontifício. Foi usado nos prelos da tipografia que fundou em 1524, juntamente com o ourives Latanzio Perugino, na cidade de Roma, sob a égide da Santa Sé (Marnoto 2019).

Entretanto, o itálico passava para as mãos de gravadores e tipógrafos de toda a Europa, ao longo de um percurso com lugares, tempos e

protagonistas bem caracterizados. Apesar de todas as assimetrias que continuavam a marcar a geografia da imprensa europeia, nos inícios do século XVI o diálogo entre os grandes centros de arte tipográfica intensifica-se bastante, ao ritmo das rotas comerciais que ligavam os portos do Norte ao Mediterrâneo. Convocando estilos e formas de letra bem enraizados em culturas de substrato, a difusão do itálico desencadeou hibridações extraordinariamente fecundas.

Em França, a evolução sofrida pelo desenho de letra acusa o apreço pelo lançamento da chancelaresca e por formas mais profusas, que foram sendo afinadas através do jogo de tensões entre os vários elementos do traçado. Esse pendor foi aprimorado pelo requintado gravador Simon de Colines (ca. 1480-1547), que a partir de 1528 imitou quer o traçado de Ludovico degli Arrighi, quer o de Aldo. Seguiram-se-lhe outros gravadores que criaram itálicos muito apreciados: Claude Garamond (ca. 1490-1561), Robert Granjon (ca. 1513-1590) e Pierre Haultin (ca. 1510-1587). O cursivo de Garamond, cuja primeira gravação remonta aos últimos anos da década de 1530, caracteriza-se pela inclinação da caixa alta. O de Granjon, por sua vez, tem um desenho balanceado, que combina curvaturas fluidas.

Depois da morte de Garamond, os itálicos de Granjon tornaram-se dominantes em França, com relevo para Paris e Lyon, gozando igualmente de grande difusão na Península Ibérica. Plantin adquiriu a Granjon fontes de corpo mais pequeno em 1565 e, cinco anos depois, um tamanho maior. O sucesso dos gravadores franceses foi tal, que a disseminação do seu itálico passou a suplantá-las das fontes italianas e alemãs congéneres.

De outro modo, no Noroeste da Europa esse estilo trabalhado não obteve particular receptividade. Nos Países Baixos, especificamente, a partir do primeiro quartel do século XVI a arte da impressão

conheceu um grande desenvolvimento, favorecido pelo alto nível do ambiente cultural flamengo e neerlandês e por um bom domínio das técnicas tipográficas, ao que se acrescenta uma boa dose de espírito empreendedor e disponibilidade de capital para investimento. Sinal límpido dos avanços em acto é o trabalho desenvolvido por um considerável número de gravadores, de entre os quais se contam François Guyot, Ameet Tavernier, Jan Thibault, Joos Lambrecht ou Maarten de Keyser (Vervliet 1968; Lane 2004).

As fontes de itálico gravadas nos Países Baixos têm uma forte identidade. O apreço pela compacticidade do desenho de letra e por formas gráficas mais despojadas possuía de facto as suas raízes culturais. Apesar de não se poderem aceitar explicações imediatas para o justificar, há que reconhecer quer a vitalidade do substrato gótico, quer uma certa proximidade antropológica com o redondo, que era usado sem constrições em textos religiosos. Estilo que simbolizava a liberdade de pensamento, o redondo era tanto mais valorizado num período em que o governo filipino da casa de Habsburgo se impunha com dureza.

Paralelamente, refira-se o impacto da publicação, em 1540 ou 1541, em Antuérpia, do primeiro manual de caligrafia neerlandês, *Literarum latinarum quas italicas, cursoriasque vocant, scribendarum ratio*, de Gerardus Mercator. Destinado a exercer uma influência marcante sobre a escrita praticada nessa zona da Europa, plasmará, além disso, os rumos que irão ser seguidos pelo desenho das fontes em itálico. Mercator transpôs tão oportunamente esse estilo, de origem mediterrânica, para uma latitude bem mais a norte, que o seu itálico se firmou como padrão não só caligráfico, mas também tipográfico. Caracterizava-se por um desenho robusto, desprovido das hastes trabalhadas de Ludovico degli Arrighi. Esse despojamento mantinha uma proximidade sem precedentes com as formas do redondo. Mais do que isso, a moderação das

hastes, o lançamento algo anguloso do traçado e o olho franco da letra prestavam-se a ser transpostos para gravação metálica, potencialidades que não escaparam aos gravadores dos Países Baixos.

Filiadas nessa tendência, as fontes de itálico abertas por François Guyot distinguem-se pelo seu lançamento com contraste atenuado, pelas proporções regularizadas e pela sobriedade do ornamento, bem como pelo moderado recurso a ligaduras (*supra*). As hastes exuberantes são preteridas, em prol de formas e remates na sua maior parte angulares, que dialogam com a correspondência harmónica entre a altura *x* da caixa baixa e a altura de ascendentes e descendentes, conferindo uma certa solenidade ao desenho.

O seu pioneirismo destaca-se em duas frentes. Por um lado, a discrição do traçado propicia um denso diálogo gráfico com o redondo, por aproximação e interpenetração, cujas raízes antropológicas cavam fundo. Com efeito, é o primeiro itálico da história da tipografia que foi criado conjuntamente com um redondo, projectando a respectiva aplicação combinada. A sobriedade que o caracteriza não poderá ser cabalmente entendida à margem desse diálogo com o redondo. No catálogo da *Folger Shakespeare Library* (fig. 30), ao compatibilizar, numa mesma página, três corpos de itálico e três corpos de redondo, Guyot está a expor os efeitos de uma inter-relação conceptual e gráfica. Por outro lado, foi um dos primeiros itálicos a ser aberto tendo em vista não apenas livros de pequeno formato. Abrangeu, pois, um amplo raio de aplicações, potenciado pelos seus três corpos.

No plano oficial, eram muitas as suas vantagens (*supra*). A solidez dos caracteres de Guyot é física e visual. Plantin destaca-se como exemplo de um impressor de grande dimensão, que produzia tiragens muito significativas, a usar abundantemente o itálico de Guyot, dele possuindo vários conjuntos de matrizes. Mas também pequenas oficinas, sem recursos para renovarem frequentemente as suas provisões, o preferiam,

em virtude da robustez material que o caracterizava. As caixas de uma fonte tinham de ser periodicamente renovadas, consoante os ritmos de trabalho e o desgaste do tipo. Como tal, maior era a sua resistência, maior era a sua durabilidade. Se a essa receptividade transversal que mereceu, entre grandes e pequenas oficinas, se acrescentar a campanha levada a cabo pelo próprio gravador, no sentido da comercialização das suas fontes, bem se poderá compreender como se disseminou por tão vastas zonas do Noroeste da Europa.

A fonte em itálico escolhida para *Os Lusíadas* acompanha, pois, tendências tipográficas de grande actualidade, pelo seu desenho, e também pelas potencialidades decorativas de combinação com o redondo que oferece, e que são exploradas logo desde o frontispício do livro.

7. *As fontes de Guyot em Portugal*

Posto isto, há que avançar na pesquisa sobre a introdução das fontes de François Guyot em Portugal e do seu uso, bem como sobre os percursos de circulação que as trouxeram, de uma Europa mais a norte, até à sua costa oeste.

Hendrik Vervliet identificou o uso de duas fontes de Guyot, em Portugal, no ano de 1557: redondo de corpo médio, Vervliet-R17; itálico de corpo menor, Vervliet-IT-10 (*supra*). Foram empregues na *Suma caietana* anotada por Paulo de Palacio (Anselmo-318), saída da oficina de João Blávio de Agripina Colónia, que abriu as suas portas, em Lisboa, no ano de 1554. Esse não foi, porém, o primeiro livro em que esse impressor trabalhou com fontes do mesmo gravador dos caracteres de *Os Lusíadas*.

Comece-se por considerar o *Directorio de confessores e penitentes* copilado pello Mestre João poláco theologo da cõpanhia de Iesus tirado de latim em lingoagẽ, por hũ religioso da ordẽ de S. Hieronymo por mandado da Serenissima Iffante Dona Maria (fig. 31) (Anselmo-304).

O registo, que é reenviado para a f. 103r, informa: Impresso em Lixboa em casa de Ioannes Blavio de Colonia Anno. 1556.

Logo no frontispício, a assinalar a autoria de François Guyot, destaca-se o característico ornamento com a folha de videira, que é aplicado duas vezes: em corpo maior na segunda linha e em corpo menor dentro da edícula, sendo de seguida repetido no interior do livro. Na produção do *Directorio de confessores e penitentes*, foram utilizados dois itálicos de François Guyot, de corpo pequeno e médio, e dois redondos, também de corpo pequeno e médio.

O texto do tratado é basicamente composto em itálico. Títulos, subtítulos e divisórias tiram partido da combinação com o redondo, mas à margem de um sistema uniformizado. Não obstante, a edição é bastante cuidada, com uma gravura no frontispício.

O uso do ornamento com a folha de videira, em 1556, antecipa também um ano a aplicação dele localizada por Vervliet (2012: 255, n. 170; 269, n. 179), na segunda parte do *Libro llamado Guia de peccadores*, de frei Luís de Granada, editado por Blávio em 1557 (Anselmo-306). Aliás, já na primeira parte do *Libro llamado Guia de peccadores*, que saiu dos prelos do mesmo impressor em 1556, a folha de videira de Guyot era usada, a par das suas fontes. Nesse ano de 1556, Blávio usou-as ainda num outro trabalho saído da sua oficina: *Logicae compendium. Peripateticae, ordinatum per Reverendum Magistrum Chrisostomum Iavellum* (Anselmo-305).

O redondo tem a particularidade de apresentar o M de caixa alta com serifa bilateral em ambos os vértices superiores, aliás em coerência com a cronologia destas obras.

Retrocedendo aos anos anteriores do exercício de Blávio, o impressor de Colónia editara dois livros. Do *Tractatus de sacramentis*, de António da Gama, não são actualmente conhecidos exemplares (1554; Anselmo-302), e quanto ao *Tractado de como san Francisco busco*

Capitulo Primeiro

do cuydado que haa de ter o Con-
fessor a cerca de sua propria
pessoa, & principal-
mente da
Scien-
cia.



Quanto pertence aa pessoa
do Confessor pera que de-
reyta & seguramente use
de seu officio, lhe sam cin-
quo cousas necessarias, como quasi todos
dizem .s. Sciencia, poder, vontade, pru-
dencia, segredo. Das quaes algũas sam
necessarias pera a administraçãõ deste sa-
cramento: algũas pera que sem culpa se-
ja administrado do confessor, & outras
pera que decentemente & cõ grande fru-
cto das almas se administre.

a E pri

FIG. 31. Iesus, *Directorio de confessores e penitentes* copilado pelo Mestre Ião polãco theologo da cõpanhia de Iesus tirado do latim em lingoagẽ por hũ religioso da ordẽ de S. Hieronymo por mandado da Serenissima Iffante Dona Maria [...], Impresso em Lixboa em casa de Ioannes Blauio de Colonia, Anno 1556, f. 1r. BNP, Res. 140P.

y hallo a su muy q̃rida seõora la sancta Pobreza (1555; Anselmo-303), foi inteiramente batido em caractères góticos.

Blávio continuará a usar as fontes de Guyot, que em 1557 emprega numa outra obra a merecer destaque, o poema que André de Resende dedicou à morte de D. João III, *In obitum D. Ioannis. III. Lusitaniae regis, conquestio* (fig. 32) (Anselmo-309). O monarca tinha falecido a 11 de Junho desse mesmo ano e o elogio fúnebre de André de Resende era editado com data de Julho. No frontispício, o impressor intitula-se, pela primeira vez, *Typographus Regius*.

A actividade de Blávio desenvolveu-se entre 1554 e 1563, em Lisboa, tendo-se igualmente alargado a Goa (Deslandes 1888: 42-45, 72-73; Brito 1911: 16-19; Anselmo 1926: 83-97; *infra*). Em menos de uma década, este impressor bateu mais de 50 obras em gótico, em itálico e em redondo, às quais há que reconhecer um certo esmero. Quanto ao precedente período da sua biografia, apenas se sabe que era originário de um dos maiores polos tipográficos do Centro da Europa, Colónia.

Mantinha boas relações com a coroa, tendo feito parte da casa de D. Sebastião. Os primeiros trabalhos mostram que já então merecia a confiança de altas esferas da realeza. A tradução e a impressão do *Tractado de como san Francisco busco y hallo a su muy q̃rida seõora la sancta Pobreza* partiu da iniciativa de D. Jaime, duque de Bragança, ao passo que o *Directorio de confessores e penitentes* foi editado um ano depois, sob a égide da infanta D. Maria.

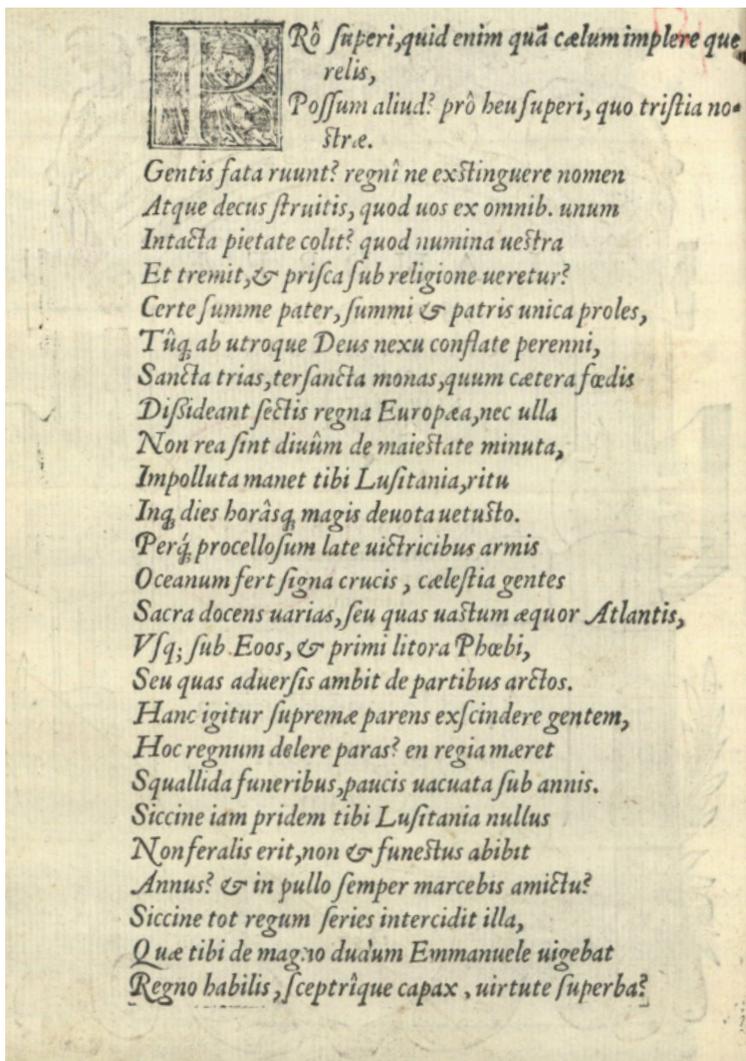


FIG. 32. L. Andreae Resendii, *In obitum D. Ioannis. III. Lusitaniæ regis, conquestio* [...], Olisipone, apud Ioannē Blaviūm Typographum Regium, Mense Iulio, 1557, f. [iv]. BNP, Res. 159/3V

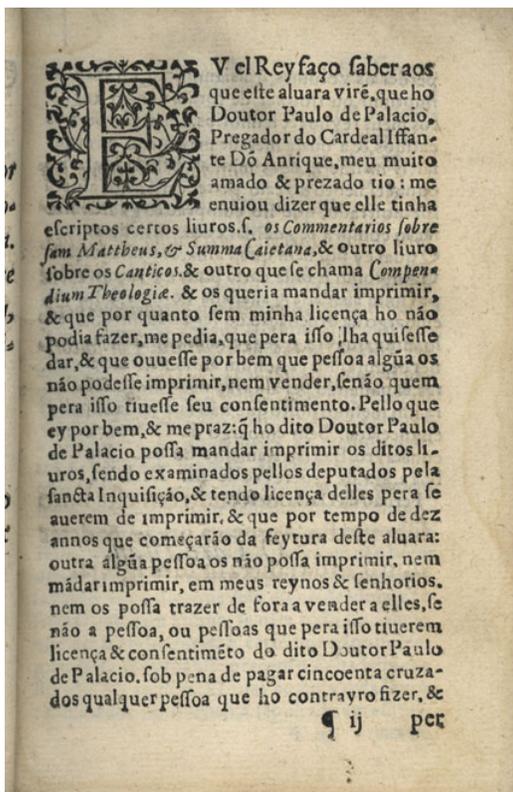


FIG. 33. *Summa Caietana*, trasladada em lingoajẽ Portugues com annotações de muytas duvidas, e casos de consciencia, Por ho Doctor Paulo de Palacio cathedratico da S. Scriptura na universidade de Coimbra, Coimbra por Ioão de Barreyra, Impressor da Universidade, Acabouse aos. xxj dias do mes de Ianeyro, 1566, f. iir. BGUC, R-3-24.

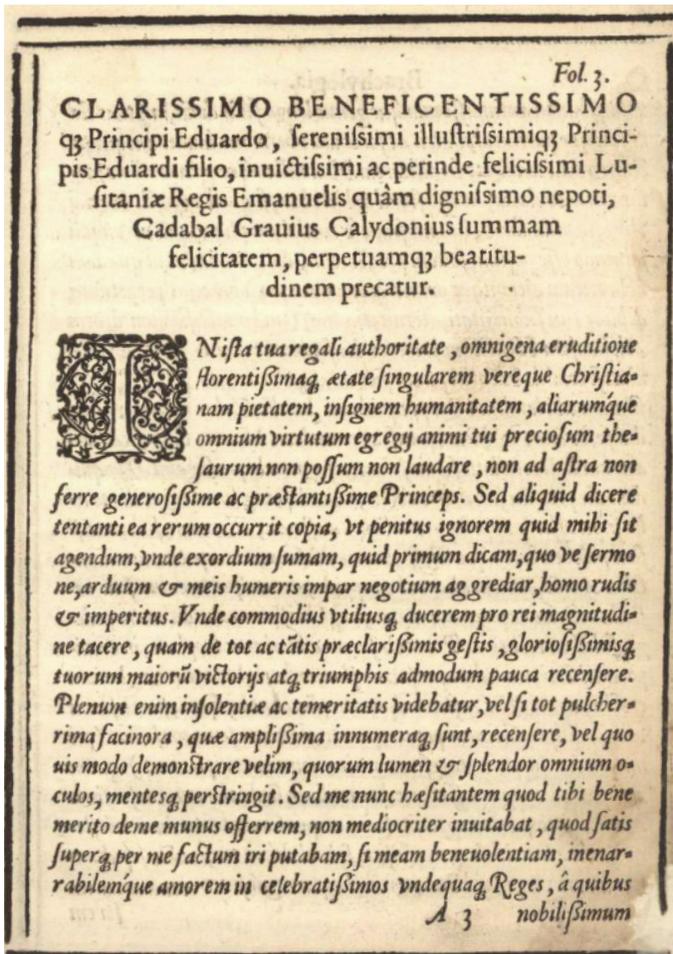


FIG. 34. *Brachylogia*. Invictissimorum ac perinde clarissimorum triumphaliumque Lusitaniae Regum, Herculisque monstrorum domitoris laborum, ad prudentissimum beneficentissimumque Principem Eduardum, serenissimi Principis Eduardi clarissimum filium, felicissimi Regis Emanuelis longe dignissimum nepotem, cum eiusdem luculenta commendatione brevissima relatio, quae *Brachylogia* sive *Laconismus* inscribitur. Ac simul de praestantissimae Principis Mariae, illustrissimique viri Alexandri Farnesij, Parmae necnō Placentiae Principis nuptijs Bruxellae celebratis tertio Idus Novembris, anno 1565, Cadabale Gravio Calydonio autore. [...] Execudebat Antonius Gonsales Typographus Olyssippone, anno 1568, Pridie Kal. Martij, f. 3r. BNP, Res. 3429V.

Em 1558, foi-lhe outorgado um benefício real que o isentava do pagamento de direitos sobre a importação de «papell, tintas, balldreus e lletras», com limites de quantidade para todos os itens enumerados, excepto para as letras, que serão as «que lhe vierem em que não pode haver lemitaçam» (apud Deslandes 1888: 72). Por aqui se vê como o apetrechamento de material tipográfico mais satisfatório se encontrava dependente do estrangeiro, a ponto de mesmo as balas (balldreus) serem compradas fora. João Blávio adquiria tipo (lletras), não matrizes. A modesta quantia em que a sua oficina foi avaliada, 3\$000 réis (Brito 1919: 16-18; a confrontar com os 5\$000 da de António Gonçalves, *supra* III. 2), indicia o esforço económico que a importação de tipo acarretaria.

Em Portugal, João Blávio poderia não ter sido o primeiro impressor a usar fontes de Guyot, assunto a requerer investigação específica. Merecem atenção os trabalhos da Universidade de Coimbra, nomeadamente o redondo empregue nas páginas iniciais de *Ho livro primeiro dos dez da historia do descobrimento e conquista da India pelos portugueses*, de Fernão Lopes de Castanheira, na edição de 1554 (Anselmo-130), saído da oficina de João Barreira, cujo percurso de impressor se estende de 1542 a 1590; ou o itálico das primeiras obras de António Mariz, que trabalhou de 1556 a 1599, por nelas serem usadas fontes muito semelhantes aos primeiros cursivos atribuídos a François Guyot (*supra*). Aliás, em Janeiro de 1566 terminava João Barreira, a instâncias do cardeal D. Henrique, uma edição da *Summa caietana* (com alvará de 1564, Anselmo-195), em que aplicava fontes de redondo e de itálico de Guyot, bem como a mesma xilogravura |E do alvará da contrafacção de *Os Lusíadas* (fig. 33), já anteriormente empregue por outros impressores de Coimbra.

Por sua vez, António Gonçalves começou a usar as fontes de François Guyot logo nos primeiros livros que, na década seguinte, haviam de sair sob a sua chancela. Em 1568, imprimiu seis obras, quatro delas de

Cadabal Gravius Calidonius, *Brachylogia* (fig. 34, com a mesma xilogravura |I usada em *Os Lusíadas*; Anselmo-682), *Ad magnificentissimum illustrissimumque Principem Antonium [...] enconimiasticonque carmen* (Anselmo-683), *Invictissimi Caroli quinti [...] triumphalis condignusque tumulus* (Anselmo-684) e *Pityographia* (Anselmo-685), ao que se acrescentam o *Tomo primero dela segunda parte de la vida de Iesus dulcissimo*, de frei Luis de Montoya (Anselmo-686), e as *Constituições extravagantes do arcebispado de Lisboa* (Anselmo-687).

Já então a sua oficina se encontrava apetrechada com o itálico de Guyot. Nessa fase inicial, o tipo apresenta-se em bom estado. É possível que fosse o mesmo material tipográfico com que a edição *princeps* de *Os Lusíadas* viria a ser impressa.

No quadro da geografia tipográfica europeia a que anteriormente aludi, a dinâmica dos canais de circulação entre os Países Baixos e Portugal não é um dado evidente (Wilson & Cruickshank 1980: 5-9). Na Península Ibérica, eram geralmente mais usados itálicos de Colines, Garamond ou Granjon. As vias de difusão das fontes de Guyot eram tangenciais aos mercados em que os impressores portugueses habitualmente se abasteciam, que eram os franceses. Não existem investigações de conjunto mais recentes sobre a situação da imprensa portuguesa e a forma como se processava o respectivo apetrechamento de material tipográfico, volvida a primeira metade da centúria, mas o panorama não seria muito diferente do espanhol (Cruickshank 1976; Griffin 1991).

A primeira metade do século fora, para a imprensa espanhola, um período florescente. A expansão imperial requerera uma abundante produção de missais, livros de orações e cartilhas de aprendizagem, a qual se escoava rapidamente. A modificação da situação, que ocorreu por meados do século, deveu-se a uma conjunção de factores, de entre os quais se destacam o aumento do número de oficinas, a concorrência entre impressores, um mais apertado controle de instâncias civis e reli-

gias e, muito particularmente, a dificuldade em substituir provisões de material tipográfico sujeito a um desgaste extremo.

As fontes góticas eram usadas há tanto tempo e tinham sofrido tantos restauros e adaptações, que os relativos recursos se estavam prestes a esgotar, fazendo premente a necessidade de um reapetrechamento. Tornava-se imperativo ou fundir o metal e gravar novo tipo a partir de matrizes existentes, ou adquirir tipo.

Para levar à prática a primeira solução, eram necessárias matrizes e gravadores, mas os expedientes escasseavam (Moll 1988). Um dos melhores gravadores espanhóis, Antonio Espinosa, de Sevilha, seduzido pelos ouropéis que lhe tinham sido oferecidos por Juan Pablos Lombardo, partiu para o México em 1550, com o seu assistente Diego de Montoya, sem nunca ter regressado. Quanto a Portugal, Jerónimo Luís (Viterbo 1909: 3-5) trabalhou para António Gonçalves, tendo aberto gravuras para o frontispício do *Sucesso do segundo cerco de Diu* (1574; Anselmo-703) e para a *Historia da província de sãnta Cruz* (1576; Anselmo-709), mas não se sabe se também teria trabalhado com tipo. Acrescente-se o nome de João Gonçalves, um habilidoso ferreiro espanhol que, atraído por outros continentes, se estabeleceu em Goa e abriu matrizes para caractéres malabares, em data próxima de 1557 (Priolkar 1958: 9-10).

A informação acerca da posse de matrizes, por parte de oficinas portuguesas, não abunda. Para a primeira metade do século, há dados relativos a Santa Cruz de Coimbra. Em data anterior a 1530, o mosteiro recebeu a excepcional oferta, feita pelo próprio rei D. João III, «de caracteres e matrizes de grego e latim, de seis ou sete sortes .s. de aldo, do gripho e dos outros mais esmerados que ao presente ha em o mundo» (apud Fonseca 2001: 12). Germão Galharde foi então chamado ao mosteiro para reorganizar a tipografia.

Anos volvidos, esse mesmo monarca mandava a Paris o humanista

Diogo de Teive, quando era professor em Bordéus, para que adquirisse letras e «as milhores matrizes q̃ se ãtão poderaõ achar» (apud Brandão 1943: 6, 160). Destinaram-se ao apetrechamento da oficina do Colégio das Artes de Coimbra. A tipografia foi dirigida por Francisco Correia até ao seu desmantelamento, em 1555, quando o Colégio passou a ser dirigido pelos jesuítas. Nesse mesmo ano, D. João III enviou a Diogo de Teive uma carta muito breve, na qual lhe ordenava que entregasse «inteiramente» toda a governação a Diogo de Marão (*Compendio* 1771: 4). Para além disso, a única instrução específica que lhe dá diz respeito às tais «letras, e matrizes», o que traduz bem o valor que o monarca lhes reconhecia. Determina que sejam entregues à Universidade e ao guardião do seu acervo tipográfico, Fernão Lopes de Castanheda (*supra* III. 2).

Bem se compreendia que a França fosse um fornecedor privilegiado das oficinas portuguesas desse período. Paris e Lyon produziam e colocavam no mercado grandes quantidades de tipo e de matrizes, sendo, além disso, os entrepostos de material tipográfico a mais curta distância terrestre. O peso de uma fonte, no seu conjunto, podia ir até os 450 quilos, o que tornava o transporte dispendioso. Contudo, nem todas as oficinas tinham disponibilidade para um investimento dessa monta. Abundam, na tipografia da época, caractéres indiferenciados, resultantes de adaptações ocasionais, de aquisições a outras oficinas de material já usado ou de fornecimentos num mercado de segunda linha.

A Espanha mantinha, porém, relações privilegiadas com os Países Baixos, que desde a ascensão de Carlos V a imperador se encontravam sob a alçada dos Habsburgo, e os serviços de Christophe Plantin foram muito requisitados pela família real. O lugar proeminente ocupado pelo grande empreendedor de Antuérpia, no domínio da tipografia europeia, colocava-o em boas condições para intermediar o fornecimento das oficinas espanholas, e também das portuguesas. Com efeito,

não faltaram tentativas de recorrer à sua influência para fazer chegar matrizes a Espanha.

As relações de Christophe Plantin com Portugal foram estudadas por Jorge Peixoto, sob uma perspectiva histórica (Peixoto 1962). O bibliotecário de Coimbra elaborou o elenco de várias obras de origem portuguesa que saíram dos seus prelos: Francisco Álvares, *Historiale description de l'Éthiopie*, 1558; Tomás Rodrigues da Veiga, *Commentariorum in Claudii Galeni opera*, 1564–1566; Francisco Foreiro, *Isaiae prophetae vetus et nova ex hebraico versio*, 1565; Garcia de Orta, *Aromatum et simplicium aliquot medicamentorum*, 1567, 1574, 1579, etc.; António da Conceição, *S. Thomae Aquinatis summa totius theologiae*, 1569, 1573; Cristóvão de Acosta, *Iaromatum et medicamentorum in Orientali India*, 1574, 1582; Aquiles Estaço, *C. Suetonii Tranquilli XII Caesares*, 1574; D. António de Portugal, *Explanatio veri*, 1585, e edições em francês e inglês; *Avvisi della Cina et Giappone*, 1588. Eram livros que rasgavam horizontes muito inovadores no domínio das ciências e das humanidades, e cuja autoria nem sempre era explicitada. Nenhum deles é escrito em português, mas Peixoto fez o levantamento da correspondência de Plantin com Portugal. Esse conjunto de cartas trata essencialmente da venda de livros, sem que contenha referências ao comércio de material tipográfico.

Diferentemente, nas cartas trocadas com a vizinha Espanha o assunto é directamente abordado, através de contactos cujo desenlace evidencia a aridez do terreno. A correspondência de Christophe Plantin foi em boa parte preservada, existindo no seu espólio expressivos testemunhos dos esforços empreendidos pelas oficinas espanholas para a obtenção de matrizes vindas dos Países Baixos.

Um dos aspirantes à sua aquisição foi Matthew Gast, um flamengo com tipografia em Salamanca de 1562 a 1577. Gast, que inaugurou os seus prelos com o *De locis theologicis*, de Melchor Cano, era um editor de prestígio. A variedade das fontes usadas num mesmo trabalho, e até dos tipos de que tinha de se valer, ou o recurso a letras em madeira

para o hebreu atestam, porém, a distância que separava as suas aspirações das suas possibilidades. Em 1574, tendo-lhe a corte de Madrid encomendado breviários, envia a Plantin, seu parceiro em certos negócios, uma carta em que lhe rogava a venda de matrizes, talvez de Garamond redondo, bem como o envio de um bom gravador, frisando que maus não faltavam em Espanha (Plantin 1914: 4. 117-119, carta 546). Receberá uma resposta muito cordial do impressor de Antuérpia, mas nunca pôde contar com qualquer contributo, da sua parte, para um melhor apetrechamento da respectiva oficina (Plantin 1914: 4. 148-149, carta 562). O impasse prolongou-se. Dois anos volvidos, Plantin denegava, uma vez mais, a proposta de fundar uma tipografia poliglota em Espanha, recomendando Gast, mas acrescentando que nunca com ele se tinha correspondido (Plantin 1915: 5. 139-142, carta 709). Gast faleceu pouco depois.

É provável que Gast se tivesse dirigido a Plantin na senda da remessa que no ano anterior este efectuara, para Espanha, de quatro colecções de matrizes no valor de 96 florins, um preço não indiferente (Plantin 1914: 4. 1-2, carta 479). Plantin teria tido as suas razões para aceder a esse pedido, mas as matrizes que enviou não vinham justificadas, e em Espanha era ilusório encontrar um gravador qualificado para o fazer. Não obstante, as pressões exercidas foram de peso, tendo elas decorrido, nada mais nada menos, do que através da mediação de Gabriel de Zayas. O poderoso secretário de Filipe II tinha exercido uma influência decisiva sobre o rei para que apoiasse Plantin, também economicamente, na edição dos seis volumes da Bíblia poliglota, com texto e aparatos de Arias Montano, que saíram da *Officina Plantiniana* entre 1569 e 1572.

A situação de Plantin tornara-se particularmente confortável quando, em 1570, ascendera a tipógrafo real, com o pomposo título de *prototypographus*, o que lhe assegurou o monopólio da impressão de

breviários e de missais em espanhol. O número de prensas da sua oficina duplicou, sendo quase impossível encontrar então um só gravador em Antuérpia e Malines, por todos eles se acharem absorvidos pelas suas encomendas. Sagaz negociante, tinha uma concorrência a dominar, em particular quando a língua era, da mesma feita, o castelhano.

Este quadro geral evidencia as dificuldades que se colocavam ao reapetrechamento tipográfico que, por meados do século, se mostrava tão necessário às oficinas de Espanha, e provavelmente também de Portugal. Consequentemente, torna-se ainda mais significativo que *Os Lusíadas* tenham sido impressos com fontes de François Guyot. Actuais, materialmente robustas e dotadas de uma sobriedade que comportava inovadoras possibilidades de combinação entre itálico e redondo, de modo a criar efeitos artísticos de uma certa elegância, encontravam-se porém vinculadas a um circuito de disseminação situado mais a norte. Por conseguinte, a sua incorporação no espaço português evidencia não só a visão de longo alcance que levou alguns impressores a procurarem um produto alternativo num mercado concorrente, diferenciado do francês, como também um gosto menos comum, de um outro nível, capaz de valorizar o desenho depurado dos caracteres dos Países Baixos.

Os impressores, quando se deslocavam, costumavam transportar consigo o material tipográfico. É expectável que João Blávio tivesse trazido as fontes de Guyot na sua bagagem, vindo de Colónia. A cidade possuía uma tradição tipográfica sedimentada, tendo sido, depois de Mainz, um dos primeiros polos a conhecer a invenção de Gutenberg. Situada a meio caminho entre os Países Baixos e Frankfurt, era um centro tipográfico de muito relevo.

Alargando a perspectiva ao lado espanhol, verifica-se que o impressor que introduziu o itálico de Guyot era também ele originário de uma cidade situada no anel de influência de Antuérpia. Vindo de Dendermonde, Juan de Mey Flandro aplicou-o num caderno que em

1551 acrescentou à *Segunda parte de la corónica general de España*, de 1550 (Moll 1988).

Quanto ao caso de António Gonçalves, o desenho das fontes de François Guyot manejadas pelo impressor de *Os Lusíadas* indicia uma ligação próxima com a gravação dos Países Baixos. Tradu-lo o desenho da serifa do |M de caixa alta em redondo (*supra*).

As modificações das serifas do M de caixa alta em redondo ocorreram num lapso cronológico a situar, para os Países Baixos, entre 1560 e 1565 (Vervliet 1968: 228, 249, 268). A letra fora originariamente desenhada por Guyot com serifa bilateral, mas o gravador veio a introduzir-lhe alterações, num revivalismo da serifa assimétrica que tinha sido desenhada por Aldo Manuzio para o redondo do *De Aetna*, de Pietro Bembo, impresso em 1496.

Da transposição deste diferencial para as duas edições de *Os Lusíadas*, é possível tirar algumas conclusões acerca da cronologia relativa da produção das fontes.

O |M em redondo de corpo menor surge no texto do alvará régio, em Ee/S, com serifa unicamente no vértice superior esquerdo, e em E/D, com serifa em ambos os vértices. Este pormenor sugere que as fontes usadas na *princeps* se inserem numa fase de gravação mais avançada do que as da contrafacção. Não é de excluir que tivessem chegado a Portugal através de circuitos de distribuição com uma ligação aos Países Baixos. Aliás, Lisboa e Antuérpia, juntamente com Sevilha, eram dos mais movimentados portos da Europa.

A proveniência do material tipográfico de António Gonçalves requer revisão. Que a origem da portada de Ee/S remonte a Germão Galharde é facto que não merece dúvida (*supra* I. 14). Fora anteriormente aplicada em 12 livros, os dois últimos dos quais são o *Reportorio dos tempos*, editado pela viúva de Galharde em 1563 (Anselmo-679), e o *Reportorio dos tempos*, editado pelo próprio António Gonçalves em 1570

(Anselmo-691). Contudo, apesar de quanto escreve Tito de Noronha (Noronha 1880: 82), o tipo com que António Gonçalves trabalhou não teria provindo da oficina de Germão Galharde. O impressor francês e os seus continuadores mantiveram-se activos durante um período de tempo considerável, que irá de 1519 até 1564, tendo trabalhado com gótico, mas não com itálico. Por sua vez, António Gonçalves trabalhou quase exclusivamente com redondo e itálico. Era um impressor que acompanhava as novas tendências.

As rotas oceânicas levaram até outros continentes a língua portuguesa, livros e missionários, mas não só. Desde muito cedo foi reconhecida à imprensa uma função de relevo, no âmbito da evangelização e da aculturação das populações da Ásia e de África. Foi assim que as fontes de François Guyot chegaram à Ásia em data prístina.

A primeira oficina tipográfica da Ásia foi instalada, muito provavelmente, no Colégio de São Paulo, em Goa, que se encontrava sob a alçada da ordem de Jesus desde 1542. A prensa terá chegado em 1556, mas os primórdios da actividade tipográfica do Colégio encontram-se escassamente documentados (Primrose 1939; Priolkar 1958). Em 1561, saiu dos prelos de João Quinquêncio e João de Endem uma obra em que teriam sido usadas fontes dos Países Baixos, *Compendio spiritual da vida christã, tirado de muitos autores pello primeiro arcebispo de Goa*, ou seja, Gaspar de Leão (transcrição do título a partir da imagem de Primrose 1939: 248). Não é possível localizar, na actualidade, qualquer exemplar do livro, do qual se conhecem apenas cinco páginas, graças à reprodução providencialmente facultada por Primrose (Primrose 1939; exemplar da New York Public Library, assinalado por Anselmo-540, e entretanto desaparecido). As imagens levam a admitir que o redondo de corpo menor foi aberto por François Guyot. Apesar de ter sido uma das suas fontes com mais discreto sucesso (Vervliet 1968: 268), foi prontamente adoptada pela imprensa asiática,

logo nos seus primórdios. Também neste caso o espaço alemão se evidencia como possível esfera de mediação. Se o nome de João de Endem remete para outro destacado centro tipográfico, no Norte da Alemanha, o impressor João Blávio tinha participação na oficina de Goa (Deslandes 1888: 42-45; *supra*). Os canais de distribuição que ligavam os Países Baixos a Portugal chegavam à Ásia.

Dois anos volvidos, ou seja, em 1563, saía um dos mais famosos livros dos primórdios da tipografia goesa, *Coloquios dos simples, e drogas he cousas medicinais da India*, de Garcia de Orta (Anselmo-535). Impresso sob os cuidados de João de Endem, nele são utilizadas fontes de redondo em tamanho pequeno que parecem ser de Guyot.

Desta feita, é possível fazer remontar o convívio entre os versos de Luís de Camões e os tipos do gravador de Antuérpia ao momento da publicação do seu primeiro poema em letra de fôrma. Como é sabido, nas páginas iniciais dos *Coloquios* lê-se a ode encomiástica, dirigida ao conde de Redondo, que foi a primeira composição do poeta de *Os Lusíadas* a ser editada.

A tipografia chegou ao Japão quando os quatro embaixadores japoneses, que tinham sido enviados à Santa Sé, aportaram em Nagasaki, no Verão de 1590. Levavam de Roma uma prensa que começou a laborar em Katsura no ano seguinte (Matos 1991-1992; Ramalho 1998). De entre as fontes que a oficina possuía, algumas delas disponibilizadas pela missão jesuíta de Goa, contavam-se as de Guyot (*Folger Shakespeare Library*).

A história da difusão imperial da língua de Luís de Camões corre a par com a história da disseminação das fontes em que *Os Lusíadas* foram impressos.

8. As caixas do itálico de Guyot

As colecções de tipo detidas pelos vários impressores que, em Portugal, trabalhavam com o itálico de corpo médio de François Guyot não eram constituídas por conjuntos de peças exactamente iguais na sua totalidade. Um dos sinais mais sintomáticos dessa disparidade manifesta-se através das ligaduras.

A função distintiva primordial que cabe às ligaduras foi sublinhada pelo próprio inventor do itálico, Aldo Manuzio, no célebre *Monitum in Lugdunenses typographos*, um panfleto de Março de 1503 (Pulsoni 2002). Nele se insurgia o impressor contra as réplicas dos seus clássicos modernos que não tinham tardado a sair em Lyon, e com um tal sucesso que rapidamente se iam esgotando. Da mesma feita, Aldo explicava aos seus leitores e às suas leitoras como identificar essas edições oportunistas, e uma das melhores formas de o fazerem era uma atenta observação das ligaduras. A advertência foi aliás utilíssima para as oficinas de Lyon aprimorarem as suas contrafacções.

Tendo em linha de conta que a diferenciação das ligaduras oferece um contributo fundamental para a distinção da caixa de tipo utilizada por cada oficina, passarei a apresentar algumas dissimilitudes que afectam o itálico de corpo médio de Guyot. A fim de exemplificar a diversidade do material com que, a partir de meados do século, várias tipografias portuguesas trabalhavam, escolhi certas ligaduras dotadas de valor diferencial e registei o seu uso. Considerarei alguns livros de impressores que têm vindo a ser referidos, bem como a edição *princeps* e a contrafacção de *Os Lusíadas*. Daí resulta o quadro:

Impressor	Obra	<i>as</i>	<i>is</i>	<i>us</i>	<i>s curto p</i>	<i>s longo p</i>	<i>ij</i>
João Blávio	<i>Directorio de confessores</i> , 1556	\$	\$	\$	\$	\$	\$

João Barreira	<i>Memorial das proezas da segunda tavola redonda</i> , 1567, Prólogo	\$	\$	\$	\$	\$	*
António Gonçalves	Cadabal Gravius Calidonus <i>Brachylogia</i> , 1568	o	o	o	o	o	\$
António Gonçalves	<i>Lusíadas</i> , Ee/S	o	o	o	o	o	\$
?	<i>Lusíadas</i> , E/D	\$	\$	o	\$	o	\$
							* A sequência não surge no texto

As ligaduras vão variando de impressor para impressor. João Blávio, João Barreira e António Gonçalves usaram, em cada um dos livros analisados, conjuntos de ligaduras que, no seu todo, são diferentes. Contudo, as ligaduras que António Gonçalves aplica na *Brachylogia* coincidem com as da edição *princeps* de *Os Lusíadas*, sintetizando e reiterando o contributo das fontes tipográficas para um mais profundo conhecimento da produção da *princeps*.

9. O redondo de Robert Granjon

O redondo usado no começo de cada um dos 10 cantos, para o número de canto e o segmento inicial do primeiro verso, com altura x de cerca de 3mm, será uma fonte de Robert Granjon (ca. 1513– 1590).

Granjon foi um labutador incansável, que desenvolveu uma actividade extraordinária, repartida por campos que iam da gravação, à impressão e ao comércio de livros (Vervliet 1998, 1998–1999). Nascido em Paris, trabalhou em Lyon, Genebra, Frankfurt, Antuérpia e Roma, cidade onde se estabeleceu a convite da Santa Sé e onde veio a

falecer. Possuía um domínio admirável das técnicas de fundição, que aplicou, em particular, à produção de caracteres trabalhados. Foi autor de um itálico rico em contrastes (*supra*) e gravou punções para música e para línguas orientais.

As suas fontes circularam imenso por toda a Europa, tendo sido bastante usadas na Península Ibérica, em particular as de itálico. Quanto às de redondo, foram não raro confundidas com as de Claude Garamond. O próprio ritmo de produção de Granjon, duas fontes por ano, não favoreceu a respectiva identificação. Aliás, durante o período em que esteve ao serviço de Christophe Plantin, em Antuérpia, adaptou três redondo de Garamond ao gosto do impressor.

Hendrik Vervliet não poupa elogios ao seu redondo. «These faces are coherently and brilliantly designed» (Vervliet 1998-1999: 3). A atribuição, a Robert Granjon, de uma série de fontes em redondo, nos termos em que é feita pelo grande estudioso da tipografia quinhentista, mostra que o redondo usado em *Os Lusíadas*, no início de cada canto, corresponde ao *Petit-Canon* proveniente dos seus punções.

Como se viu, Aldo Manuzio empreendera, de forma pioneira, a combinação entre itálico e redondo. O sucesso e as potencialidades dessa combinação escreveram grandes capítulos da história da tipografia quinhentista. Deve-se a François Guoyt a criação de um conjunto de fontes de itálico e de redondo, cada um com três corpos, concebidas na sua interdependência. Christophe Plantin, por seu lado, explorou a combinação do itálico de Guyot com o redondo de Granjon, conforme o mostra a caixa MPM.MA.054.a do Museum Plantin-Moretus (fig. 29; *supra*). Também António Gonçalves, que não teria à sua disposição todas as fontes de Guyot, tirou partido dessa associação. Ao recorrer ao itálico de corpo médio de Guyot e a um redondo de corpo maior de Granjon, acompanhava, dentro daquilo que eram as suas possibilidades, as tendências contemporâneas.

OS EXEMPLARES

Diferenciadas, avaliadas e hierarquizadas que foram as duas edições de *Os Lusíadas* com as referências Lisboa, António Gonçalves, 1572, há que completar a presente pesquisa com o esclarecimento da articulação entre o domínio serial da edição e o domínio do exemplar individual. É essa conexão, na lógica intrínseca à sua complexidade, que fundamenta a constituição reciprocamente exclusiva dos dois grupos bibliográficos que inicialmente distingui.

Uma edição, recorde-se, é composta por exemplares programaticamente homogêneos, mas por regra homólogos (*supra* II. 3; III. 17). Daí decorre uma estrutura em série que é sistémica, demonstrada, ao caso, através da avaliação distintiva e da hierarquização de edições que efectuei. Contudo, quando se passa desse nível para o do espécimen, cada exemplar convoca a história individualizada do seu manejo e da sua circulação, que é posterior à produção dos materiais que integra pertencentes às duas edições. Nesse sentido, as questões específicas que são colocadas pela singularidade da sua fisionomia alargam-se por decorrências temporais de manuseamento que, no limite, se podem estender até aos nossos dias.

A constituição contrastiva dos grupos bibliográficos Ee/S, edição *princeps*, e E/D, edição contrafeita, que fundamentou o trabalho crítico atestado, inscreve-se nesse espectro que articula espécimen e edição. A sua planificação não foi elaborada em função de exemplares completos, mas de instância de produção (*supra* III. 1, 17).

A fim de o esclarecer, começarei por remontar ao processo de imposição e à forma como se desenrolava, para passar de seguida à organização dos fascículos de *Os Lusíadas*, de modo a dilucidar, decorrentemente, a actual fisionomia de uma amostragem de espécimenes

que agruparei em função das suas características e que descreverei individualmente. Ficam lançados dados básicos para a prossecução de posteriores investigações.

19. A IMPOSIÇÃO

A constituição orgânica dos espécimes de *Os Lusíadas* tem na sua origem o processo oficinal de imposição, como acontece com qualquer obra da imprensa manual. À margem dessa técnica, a fisionomia que os exemplares actualmente apresentam não pode ser cabalmente entendida. Tratando-se, uma vez mais, de um domínio da bibliografia que se tornou um nicho de especialidade, convirá dilucidá-lo.

A fase primordial da produção de um livro era a imposição. Integrava e planificava, coordenando-os, níveis cuja conformidade era decisiva para a correcção do resultado final. A inter-relação entre o tamanho de uma folha, com as medidas de manufactura originais, e a dimensão do livro que começava a ser preparado tinha de obedecer a um sistema de correspondências geométricas que requeria uma planificação extraordinariamente precisa. A imposição determinava a relação entre a folha de impressão, a organização dos fascículos, as dobragens a que essa folha iria ser sujeita, eventuais cortes, a implantação e a dimensão das páginas que nela iriam ser impressas e a respectiva ordem no interior das fôrmas. Da mesma feita, esta fase da produção articulava todos esses procedimentos quer com o conteúdo do livro, na totalidade da sua extensão, quer com a quantidade de papel disponível ou a utilizar, de tal modo que os encargos com recursos cartáceos ou o aproveitamento de materiais já existentes pudessem ser convenientemente geridos. Além disso, não deixe de se ter em consideração que esse conjunto de princípios organizativos também visava o fortalecimento da resistência física do livro, como produto final.

A imposição requeria competências operativas estritamente dependentes de projecções geométricas padronizadas. Os conhecimentos necessários para a realização desse trabalho de lédima especialidade faziam parte do saber qualificado de um tipógrafo experiente.

A planificação do relativo sistema de correspondências nada tem de linear. Sublinho desde já dois factores essenciais da lógica cortical que sustém a cadeia de projecções geométricas estipuladas. Por um lado, a distribuição das páginas na fôrma estava para a respectiva disposição na folha, depois de impressa, como um corpo está para o espelho em que se reflecte. Por outro lado, a folha de impressão estava sujeita a dobragens, a eventuais cortes e a modalidades de agregação em função dos quais a ordem das páginas no livro passava a ser outra, que não a da fôrma. A distribuição das páginas na chapa previa a sequêncía que iriam ter na obra, mas o seu ordenamento, na fôrma, na folha que saía da prensa e no livro, de modo algum se equivalia linearmente.

O formato de um livro depende da imposição, na medida em que decorre quer do tipo específico de dobragem a que a folha de impressão é sujeita, quer da dimensão das páginas e da sua disposição na fôrma (Savage 1841: 327-410; Pozzoli 1882: 301-324), sem nunca perder de vista as variações do tamanho da folha, consoante o produtor, as características do papel ou cortes circunstanciais previamente efectuados.

Essa relação obedece a uma escala de padrões perfeitamente definida: o fólio ou in 2.º, quando a folha de impressão sofre uma única dobragem, da qual resulta uma folha conjunta e duas folhas disjuntas que formam um duerno; o in 4.º, quando a folha sofre duas dobragens, uma perpendicular à outra, das quais resultam duas folhas conjuntas e quatro folhas disjuntas; o in 8.º, quando a folha sofre três dobragens, das quais resultam quatro folhas conjuntas e oito folhas disjuntas; e assim sucessivamente, em consonância com a geometria do quadrilátero composto pela folha de impressão. A isso se acrescentam os for-

matos encasados, que juntam num mesmo fascículo folhas conjuntas impressas autonomamente, em geral por motivos de resistência física. No formato in 2.º, em que a folha de impressão tem uma única dobra, era hábito corrente optar pelo encasamento a fim de conferir maior robustez ao fascículo.

A designação de caderno tem na sua origem a dobragem de uma folha de impressão em quatro partes, com dois vincos perpendiculares, como acontecia para o formato in 4.º, que era muito frequente, mas por generalização metonímica passou a ser aplicada a qualquer outro tipo de fascículo.

O sistema de correspondências que inter-relaciona a folha de impressão e a maquetagem da página padroniza o sentido dos pontusais, que são marcas lineares deixadas no papel pelos fios metálicos mais fortes da teia da fôrma usada no seu fabrico, e das vergaturas, que são marcas lineares menos profundas e mais bastas, perpendiculares aos pontusais. Oferecem informação muito significativa. Na folha de impressão, os pontusais são paralelos ao lado menor do quadrilátero que a delimita, de modo a robustecer o molde, e as vergaturas são-lhe perpendiculares, ao passo que a filigrana se situa na área central do quadrilátero formado por uma das suas metades.

No quadro da bibliografia descritiva e analítica, a página é um elemento da constelação geométrica, programada pela imposição, que só tem realidade material na relação sistémica mantida com a folha conjunta e com o fascículo em que se insere. Uma página singular recto não existe sem a sua outra face, o verso, tal como as duas faces de uma folha singular não existem sem as da outra folha singular à qual ela está fisicamente ligada por uma charneira, formando uma folha conjunta. Por sua vez, em formatos para além do in 2.º, que são os visados pela exposição que a partir deste momento desenvolverei, a folha conjunta não existe sem a outra ou as outras folhas conjuntas

do fascículo, à qual ou às quais está ligada, em virtude da geometria inerente à imposição da folha de impressão. Dela decorre a constituição específica dos cadernos in 4.º, in 8.º e assim sucessivamente (McKerrow 1928: 6-37; Gaskell 1975: 78-124).

Por consequência, o fascículo erige-se no elemento axial do modelo organizativo de um livro e do sistema que rege a relativa produção, na sua materialidade. Uma obra num formato, que não o in 2.º, é racionalmente constituída por cadernos que agregam folhas conjuntas saídas das mesmas fôrmas. A centralidade do fascículo, no trabalho oficinal, é bem traduzida pela assinatura de caderno, que prevê um sinal exclusivo para cada fascículo, ao que habitualmente se acrescenta um número de ordem para folhas que são conjuntas.

Assim se poderão mais profundamente entender os motivos pelos quais a assinatura, juntamente com o reclamo, assumia a função de guia primordial de trabalho que orientava a disposição das páginas na fôrma e, seguidamente, a dobragem e o corte da folha depois de impressão, bem como a organização e a constituição dos fascículos (*supra* III. II, 12). Por um lado, o ângulo de visão do tipógrafo privilegiava a informação contida no bloco inferior da página, relativamente ao superior, da cabeça. Por outro lado, o algoritmo da paginação ou da foliação seguia princípios de ordenação diferentes dos do fascículo, o que limitava a sua utilidade para efeitos de montagem. O tipógrafo que seguidamente organizava os cadernos guiava-se pelas assinaturas, que reificavam o código da unidade primordial da produção, ou seja, o próprio caderno, bem como pelos reclamos e pelo sentido dos pontuais e das vergaturas, na esteira do sistema programado pela imposição.

Na imprensa manual, as fôrmas trabalhavam-se aos pares. Eram impostas na sua interligação, continham as duas faces de uma mesma folha que iria ser impressa de um lado e do outro e, na prática oficinal, eram montadas simultaneamente ou, se os recursos escasseavam, uma

a seguir à outra. A fôrma que continha a primeira e a última páginas do fascículo, ou seja, as páginas exteriores, é a chamada fôrma externa (ingl. *outer forme*). Por sua vez, a fôrma que continha a segunda e a penúltima páginas, que eram páginas interiores, designa-se como fôrma interna (ingl. *inner forme*).

Exemplificando, num fascículo com oito páginas fazem parte da fôrma externa as páginas 4, 5, 1, 8; e da fôrma interna as páginas 6, 3, 7, 2 (fig. 35, diagrama da impressão). Dito de um modo extremamente elementar, à página 1 da fôrma externa corresponde a página 2 da fôrma interna, que se encontra impressa no seu verso, com imposição do texto na mesma direcção; e assim sucessivamente, a 4 e a 3, a 5 e a 6, a 8 e a 7. Por consequência, as duas primeiras páginas do fascículo mantêm necessariamente uma relação de continuidade física com as duas últimas, às quais estão materialmente ligadas por uma dobragem no papel que funciona como charneira, constituindo uma folha conjunta. Da mesma feita, a terceira e a quarta páginas encontram-se materialmente ligadas à pré-antepenúltima e à antepenúltima, formando outra folha conjunta.

Na fase de impressão, a folha entrava na prensa e era batida pela primeira fôrma, podendo a impressão processar-se em dois tempos, através de um mecanismo que fazia deslizar a plataforma (McKerrow 1928: 57-63; Gaskell 1995: 129-133). Impressa essa face das várias folhas, a fôrma era retirada e substituída pela segunda fôrma que com ela fazia par. Paralelamente, cada uma das folhas já impressas numa das faces era virada, fixada e batida por essa segunda fôrma. Nas oficinas portuguesas, a primeira impressão designa-se branco, pois a folha antes de entrar na prensa estava em branco, e a segunda impressão denomina-se retirada. A impressão da fôrma interna costumava-se fazer primeiro e a da fôrma externa seguidamente, por motivos técnicos que levam a que a segunda impressão detenha uma perfeição superior. As páginas exteriores de um caderno atraem mais a atenção.

A terminar, destaco quatro decorrências fundamentais da técnica de imposição:

1. A lógica geométrica e oficial elege o caderno ou fascículo como pedra angular da organização do livro.

2. Uma folha singular, diga-se abstractamente disjunta, ou uma página são elementos cujo sentido projectual e cuja substância física não têm existência isolada, sendo um livro formado por fascículos que agregam conjuntos de folhas saídos das mesmas fôrmas.

3. As alterações realizadas em partes de um livro produzido pela imprensa manual, depois de os materiais que o constituem terem saído da prensa, devem ser analisadas em função da imposição, sempre que são subtraídos segmentos cartáceos a um original (*cancellanda*) e que são substituídos por outros de diversa proveniência (*cancellantia*).

4. O cotejo de espécimenes e de edições deve conferir tanta atenção ao particular como ao conjuntural, no sentido de captar e compreender a sua relação.

20. FORMATO E FÓRMULA DE COLAÇÃO DE *Os Lusíadas*

A imposição da edição *princeps* de *Os Lusíadas* foi meticulosamente programada e a edição imitativa replica-a. Aliás, a tipografia portuguesa quinhentista documenta, na sua generalidade, um bom domínio da geometria da imposição.

A um duerno inicial sem assinatura, a que adiante me referirei, seguem-se 23 fascículos com o texto do poema propriamente dito, todos eles dotados de assinatura alfabética em maiúscula. Esse quantitativo corresponde exactamente ao número de letras do alfabeto que foi coligido para os assinalar, que é também de 23, a partir do momento em que foi feito recurso ao K e as letras J e U não costumavam ser usadas (o J não era habitualmente incluído nas fontes), para evitar

confusão com as letras I e V. Assim sendo, são estas as assinaturas de caderno: A B C D E F G H I K L M N O P Q R S T V X Y Z. Todos estes fascículos são formados por quatro folhas conjuntas, excepto o último, que tem cinco. As assinaturas apenas figuram na primeira página de cada folha conjunta e o numeral não é empregue na primeira delas, na medida em que o esquema de imposição que acabei de expor o tornava despiciendo, em ambos os casos. As estâncias foram regularmente distribuídas pelas páginas, em correspondência com todas as técnicas de imposição aplicadas. Cada página é ocupada por três estâncias, à excepção das ff. 1r, 18v, 19r, 38r, 62r, 79v, 96r, 96v, 113r, 127v, 128r, 144v, 160v, 186v, em que ocorre uma transição entre cantos, ou começa ou termina um canto. No final da obra, excedendo o número de estâncias, na sua relação com o fascículo, 11 oitavas, foi acrescentada mais uma folha conjunta com quatro páginas ao caderno Z, o que permitiu acomodá-las. Na última página, são apenas impressas duas estâncias, um remate que, em termos visuais, a deixa respirar, seguindo aliás uma prática que tem antecedentes no modo como costumavam terminar os incunábulos e que já vinha do manuscrito.

Esses 23 cadernos alfabeticamente referenciados são antecidos por uma folha conjunta sem assinatura, que é um duerno. Contém, seguindo a ordem de leitura, o frontispício, uma página em branco, uma página com o alvará e outra com a licença da Inquisição. A página em branco foi reservada para o verso do frontispício, um procedimento que melhor permitia salvaguardar o seu aspecto, evitando que nele aparecessem marcas da impressão feita na outra face, o que neste caso tanto mais oportuno se mostrava, tendo em linha de conta que o papel usado era poroso e podia rever. Se não era hábito colocar assinatura no frontispício, as 23 letras do alfabeto ficavam esgotadas com a assinatura dos 23 cadernos que continham o texto do poema. Quanto ao duerno, não existiam sequer riscos de ambiguidade para a dobra-

gem e ordenação dos fascículos, na medida em que, no contexto do trabalho de produção, a inexistência de uma única assinatura, numa folha conjunta, era por si uma marca de identificação. No processo de produção, a impressão do fascículo inicial era frequentemente deixada para a última fase, o que podia decorrer do tempo necessário para obter os paratextos que nele seriam incluídos ou para uma tomada de decisão acerca da respectiva escolha, ao que se somava a primazia conferida ao texto da obra.

É a partir destes dados que pode ser apurado o formato do volume. Há que começar por verificar, como acontece para qualquer livro, a organização dos fascículos, o sentido de pontusais e vergaturas e o lugar ocupado pela filigrana.

Sistematizando, a organização dos fascículos é a seguinte: um duerno inicial; 22 fascículos, de A a Y, formados por oito folhas disjuntas, o que equivale a quatro folhas conjuntas; e um fascículo Z, em que a essas oito folhas foram acrescentadas mais duas. Os pontusais são sempre paralelos ao lado menor do quadrilátero formado pela página e as vergaturas são-lhe perpendiculares. Por sua vez, a marca de água, quando visível, situa-se na charneira da dobragem de uma folha conjunta. Como tal, pontusais, vergaturas e marca de água atestam a dobragem própria do in 4.º. Neste formato, os fascículos são constituídos por quatro folhas disjuntas, resultantes de duas dobragens, o que perfaz duas folhas conjuntas. Contudo, os cadernos de *Os Lusíadas* contêm oito folhas disjuntas, que correspondem a quatro folhas conjuntas.

O que acabei de explicar poderá ser mais facilmente compreensível através de um diagrama que reproduz o esquema de ambas as faces in 4.º da folha já impressa:

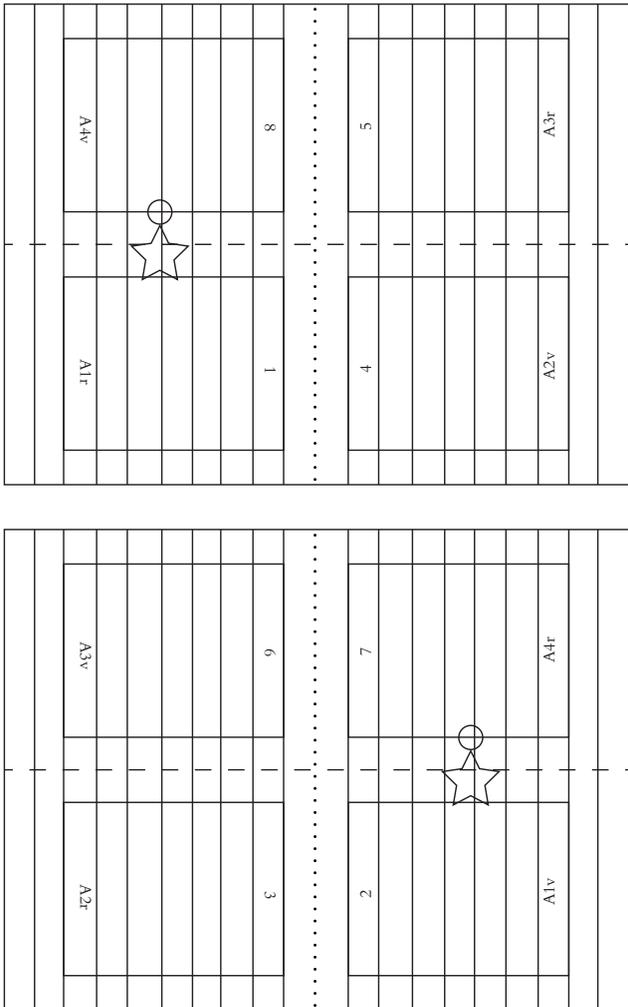


FIG. 35. Diagrama, para o in 4.º, das duas faces de uma mesma folha já impressa, com desenho dos pontusais e da filigrana, a linha de dobragem (tracejado) e a linha de corte da folha (ponteado), a disposição das páginas, a numeração das folhas de caderno de ambas as faces e a paginação sequencial.

Resta então averiguar, para esclarecer qual o formato de *Os Lusíadas*, como se coaduna o formato in 4.º, que compreende quatro folhas disjuntas, com cadernos de oito folhas disjuntas.

O sistema em causa, que associa características próprias do in 4.º a cadernos de oito folhas, encontra-se perfeitamente padronizado. A sua descrição é um tópico corrente em manuais de bibliografia e de tipografia. Para o elucidar, transcrevo quanto escrevia em 1925, na entrada «Formato», o grupo de estudiosos que, encabeçado por Raul Proença, iniciou um dicionário de bibliotecnia:

Todavia era freqüente, mesmo entre os antigos tipógrafos, o uso de formatos *encasados* [...], isto é, a união em cadernos de 2, 3 ou 4 fôlhas (*duerni, trierni, quaderni*). Neste caso é preciso procurar alhures a solução do problema. É no exame da filigrana e das linhas de água que ela se pode encontrar. Os fólhos têm a marca de água ao meio da fôlha e os pontusais [...] perpendiculares ao pé de página; os 4.^{os} a filigrana na margem interior e os pontusais paralelos ao pé da página; os 8.^{os} a marca de água no ângulo interno superior e os pontusais perpendiculares, e assim por diante.

(Proença et al. 1925: 176)

Todos os cadernos de *Os Lusíadas* dotados de assinatura foram reunidos por encasamento. A imposição é a do in 4.º, como o mostram a direcção dos pontusais e das vergaturas e o posicionamento da marca de água, mas de A a Y o número de folhas é de oito e não de quatro e em Z é de 10. Cada fascículo de A a Y resulta da reunião de folhas que foram produzidas como dois cadernos de in 4.º. Daí que os fascículos contenham o dobro do número de folhas do in 4.º, ao mesmo tempo que apresentam características físicas próprias do in 4.º. A isso se acrescenta, em Z, mais uma folha conjunta.

Também para o 4.º in 8.º se apresenta um esquema que torna a sua lógica geométrica mais evidente. O diagrama que se segue sistematiza a imposição dos dois pares de fôrmas a partir das quais foram batidas, em ambas as faces, duas folhas de impressão in 4.º. Como tal, a correspondência relativamente ao impresso deve ser lida em espelho:

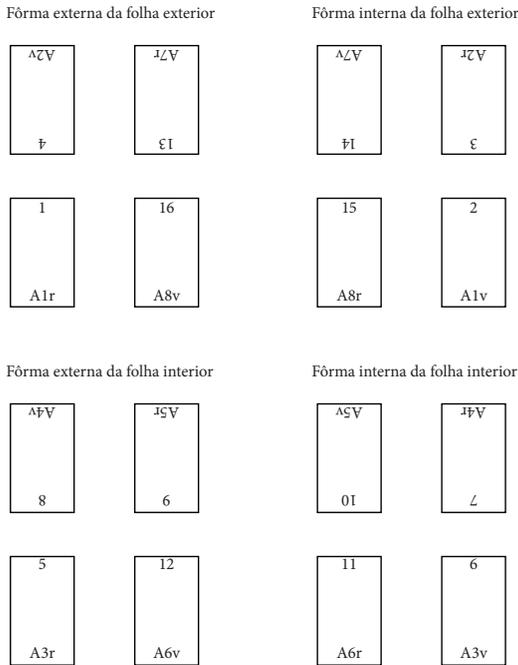


FIG. 36. Diagrama, para o 4.º in 8.º, dos dois pares de fôrmas para a impressão de duas folhas em ambas as faces, destinadas a serem encasadas num único caderno, com a disposição das páginas e com a indicação da paginação sequencial e da numeração das folhas no caderno em recto e verso.

Depois de dobradas e cortadas, essas quatro folhas conjuntas foram encasadas, de modo a formar um fascículo com oito folhas disjuntas, ou seja, um 4.º in 8.º, como segue:

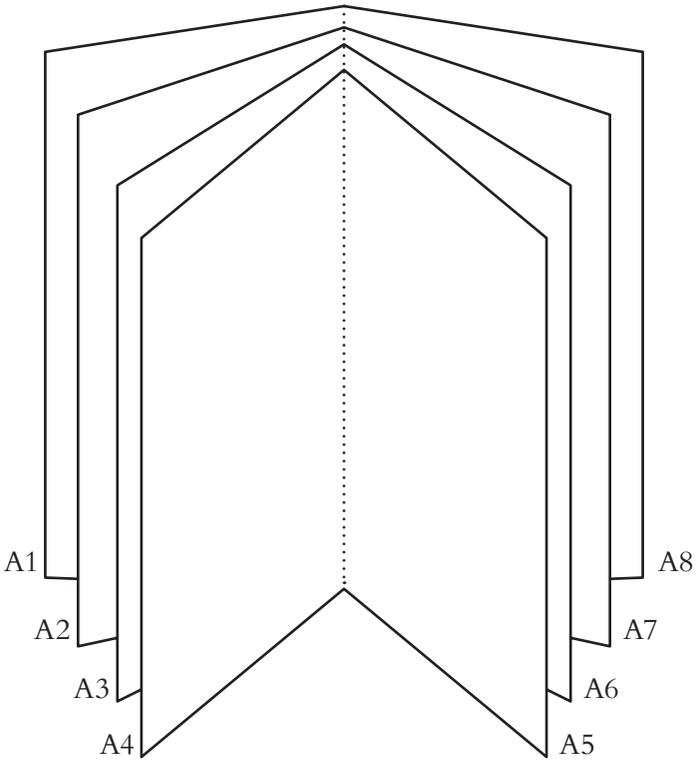


FIG. 37. Encasamento do 4.º in 8.º.

Esta esquematização consubstancia a lógica geométrica de todo o processo ponderadamente calculado para a imposição de *Os Lusíadas*.

Dele resulta a seguinte fórmula de colação:

4.º in 8.º: π^2 A-Y⁸[2,3,4] Z¹⁰[2,3,4,5], 188 ff. [2] 186

21. HOMOGENEIDADE E HETEROGENEIDADE DOS EXEMPLARES

Uma contrafacção costuma tirar partido da imposição do original, na medida em que a replicação da sua geometria constitui o pilar estruturante do efeito de semelhança que programaticamente pretende gerar. A edição imitativa de *Os Lusíadas* não foge à regra.

O paralelismo da técnica nesse âmbito praticada é essencial para o estudo da fisionomia dos espécimes que hoje se conhecem. Com efeito, a imposição da contrafacção replica exactamente a da *princeps* em todos os seus aspectos. O formato é o mesmo, em conformidade com a geometria do 4.º in 8.º, desde o tamanho da folha de impressão até à disposição das páginas na fôrma, às dobragens e cortes do papel e ao encasamento. Além disso, a repartição do desenho de página em três blocos e a respectiva disposição, bem como o recurso a uma portada, a fontes e a um ornamento parecidos acentuam uma semelhança ilusória, conforme se verificou.

A identidade da imposição e, correlativamente, do formato, criam condições para a interpolação sistémica de folhas de uma e de outra das edições. A diferenciação é minorada pela aparência do volume, em virtude da analogia entre um conjunto de condições situadas a montante, susceptíveis de equivocar a percepção visual.

Para completar um segmento impresso que faltava, foram acrescentados a certos espécimes materiais cartáceos. Os requisitos colocados por cada espécimen a ser completado são *única*. Por consequência, o teor e a cronologia das interpolações têm de ser investigados caso a caso.

As semelhanças entre a *princeps* e a contrafacção, inerentes à conjugação entre uma série de factores, ora de correspondência, ora de divergência, conferem uma extraordinária complexidade à comparação entre exemplares. Esse conjunto de circunstâncias em muito terá contribuído para a ocultação de estratégias que, ao longo dos séculos, foram iludindo investigadores, leitores e leitoras, dificultando a identificação das interpolações.

A esse propósito, é significativa a atenção que têm vindo a suscitar certos espécimes com interpolações editoriais ou de outro género, cuja constituição é particularmente intrincada e cuja configuração, efectivamente, só no âmbito da bibliografia descritiva e analítica pode ser cabalmente entendida (*infra* III. 23). O não reconhecimento do sistema de interpolação levou ao pressuposto de que constituíssem uma área de transição entre estados tipográficos de uma mesma edição realizada em continuidade.

Nesse quadro, há dois pontos fundamentais a ponderar. Em primeiro lugar, note-se que a conceptualização do sistema de *cancellanda* e de *cancellantia* tem na sua base um processo de inferência, na medida em que, na generalidade dos casos, não é possível documentar as características do segmento subtraído. Em segundo lugar, nunca se deve perder de vista a possibilidade da interpolação de folhas da mesma edição, sejam elas conjuntas ou disjuntas, mas que originariamente faziam parte de um outro espécimen. A tipografia apenas as permite identificar se existirem variantes de estado tipográfico. Quanto às folhas disjuntas, encontrando-se o exemplar encadernado, não é possível distingui-las. No actual estágio das pesquisas, o reconhecimento da interpolação de folhas de uma mesma edição só em casos muito raros pode ser efectuado, requerendo-se a aplicação sistemática de técnicas analíticas do papel. Por conseguinte, uso o conceito de interpolação, em termos genéricos, para designar o acto de intercalar qualquer tipo de folha e os

seus efeitos, por encasamento ou não. Espera-se que futuras pesquisas possam fornecer novos dados.

Dos 39 espécimes a que tive acesso, 16 pertencem integralmente a Ee/S (41%), 8 a E/D (20,5%) e 15 são formados por materiais bibliográficos pertencentes às duas edições ou de outra proveniência (38,4%, neles incluindo IHGB). A contrafacção teve uma tiragem bastante inferior à *princeps*, como não raro acontecia em edições imitativas.

Dividi os exemplares, na sua globalidade, em dois grupos.

1. *Exemplares homogéneos*. Este grupo é formado por exemplares que correspondem, materialmente e *in toto*, a uma das edições. Subdivide-se em dois subgrupos editoriais: grupo unitário da *princeps*, Ee/S; grupo unitário da contrafacção, E/D.

Talvez não seja despidendo insistir no facto de nenhum dos exemplares compreendidos no grupo editorial unitário da *princeps*, Ee/S, ter sequer um sinal de pontuação ou um carácter alfabético que, sob o ponto de vista bibliográfico, seja comum a qualquer outro exemplar integrado no outro grupo editorial unitário, E/D, e vice-versa. Os espécimes que fazem parte de cada um desses conjuntos são, sob o ponto de vista bibliográfico, exclusivos em toda a sua extensão. A homogeneidade matricial que é intrínseca a cada um deles reflecte a serialidade autónoma, no plano da edição, inerente aos dois processos de produção de que resultaram.

2. *Exemplares heterogéneos*. Este grupo abrange espécimes formados por elementos bibliográficos pertencentes quer à edição *princeps*, Ee/S, quer à edição imitativa, E/D, podendo ainda, em determinados casos pontuais, integrar materiais externos a cada uma delas e que têm outra proveniência. Por conseguinte, todos eles são desprovidos de homogeneidade editorial.

A explicação bibliográfica da questão, relativa à configuração de exemplares formados por impressos com características quer intrínseca,

quer relacionamente heterogêneas, radica na interpolação. A diversidade da substância material do impresso define, em termos objectivamente documentados, a identidade dos vários segmentos compreendidos nessa pluralidade. A segmentos bibliográficos pertencentes a uma das edições, seguem-se elementos da outra edição ou externos. Um *cancellandum*, que acusa a ausência de segmentos cartáceos pertencentes à mesma edição, levou à interpolação de materiais cuja proveniência é diversa, ou seja, a um *cancellans*, o que cria áreas bibliográficas de descontinuidade.

Em certos exemplares, há inteiros cadernos que fazem parte de uma edição diferente. Noutras casos, trata-se de folhas conjuntas, sequenciais ou não, pertencentes a um mesmo caderno ou a vários cadernos. Noutras circunstâncias ainda, bastante raras mas positivas, chegam a estar em causa folhas disjuntas, o que vai de encontro à geometria da imposição, regularmente estruturada por fascículos e folhas conjuntas.

No exemplar UCoimbra, verifica-se um *cancellandum* de uma folha da *princeps* e um *cancellans* da mesma folha disjunta da contrafacção, f. 65/I1. Em CJCanto, ocorre o contrário, um *cancellandum* da f. 65/I1 da contrafacção e um *cancellans* dessa folha disjunta, que ao caso é exterior. UYale acusa uma interpolação da mesma ordem, correspondendo a última folha disjunta, f. 186/Z10, a um *cancellans* da *princeps*. Por sua vez, UHarvard-5215.72 e UHarvard-5215.72.7 apresentam, no duerno π^2 , *cancellantia* que implicam duas folhas disjuntas, não pertencendo a primeira a nenhuma das edições e sendo a segunda da *princeps*. Também em BNP-CamIP ocorreu o *cancellandum* da folha do frontispício, e o *cancellans*, de origem externa, é um duerno cuja primeira folha não se encontra impressa. Acrescente-se BDMII-377 e a sua f. 121/Q1, uma folha disjunta de proveniência externa.

Sistematizo as categorias de materiais interpolados:

1. *Materiais pertencentes a uma edição diferente, ou a 'princeps' ou a contrafeita, conforme os casos.*

2. *Materiais externos*. A interpolação de materiais cartáceos não pertencentes a nenhuma das duas edições pode contemplar:

— Impressos que são *única*, como BDMII-377, f. 121/Q1; BNP-Cam1P, f. [i]/ π 1; CJCanto ff. [i-ii]/ π 1.2, 65/I1; UHarvard-P.5215.72, f. [i]/ π 1; UHarvard-P.5215.72.7, f. [i]/ π 1; UTexas, ff. 41-42, 47-48/F1.8 F2.7.

— Impressos de uma outra edição, como BNP-Cam11P, ff. [i-ii]/ π^2 , ff. 177-186/Z¹⁰.

— Reprodução por fotografia, como UOx.Wad-A7.24, ff. [ir, iir, iiv].

— Transcrição manuscrita, como IHGB, vv. ff.

A partir do momento em que o formato e a imposição das duas edições se equivalem, a sua fórmula de colação corresponde-se, na medida em que se aplica a todos os exemplares completos resultantes de dois processos de produção que, apesar de independentes, seguem a mesma geometria padronizada do 4.º in 8.º. Importa, pois, estabelecer um sistema de reconhecimento susceptível de assinalar, de modo claro e inequívoco, a proveniência editorial, ou outra, dos elementos cartáceos que constituem cada espécimen.

Recorrerei a uma sinalética própria para distinguir de modo imediato e inequívoco, através da fórmula de colação, a proveniência dos elementos bibliográficos. As convenções são as seguintes:

— Estilo redondo para elementos pertencentes à *princeps*, Ee/S.

— Estilo negrito para elementos pertencentes à contrafacção, E/D.

— Sublinhado para elementos de proveniência externa.

— Vírgulas altas para *cancellanda*, cuja proveniência bibliográfica é hipotética.

Esta pesquisa será completada com a descrição e a análise bibliográfica sumárias de alguns exemplares integrados em cada um dos dois grupos acima referidos, o que considero poderá fornecer um contributo para um melhor conhecimento da sua materialidade e da sua história,

também em eventuais condições de latitância. Ao mesmo tempo que se preenche um vazio crítico, é deixado em aberto espaço para contributos futuros. Dezassete dos espécimenes de seguida considerados serviram de base à edição crítica da *princeps*.

Quanto aos índices de referência bibliográfica de *Os Lusíadas* com data de 1572, mais recentemente Amaral, Bogalho & Pereira indicaram: para Ee/S: Anselmo 697, D. Manuel 136, Simões 116, Carvalho p. 67, Pina Martins 1, Brito Aranha XIV-2, Palha 1611; para E/D: Anselmo 698, D. Manuel 136-A, Simões 115, Brito Aranha XIV-3, Carvalho p. 67, Pina Martins 2, José do Canto 4, Palha 1612 (in Bernardes 2015: I. 20-21).

Os termos a partir dos quais fundamento a distinção entre as duas edições de *Os Lusíadas* e esclareço a configuração dos exemplares possibilita e requer uma descrição bibliográfica em novos moldes.

22. EXEMPLARES HOMOGÉNEOS

Edição *princeps*, Ee/S

Todos os exemplares que fazem parte deste grupo se identificam através da fórmula de colação da *princeps*, a qual, de acordo com as convenções que adopto, é registada em redondo: 4.º in 8.º: π^2 A-Y⁸ Z¹⁰, 188 ff. [2] 186

Passarei a tratar os espécimenes ACL, AP, BNE-R.14207, BNN, BNP-Cam2P, BNP-Cam3P, BNP-Cam4P, BritL-C.30e34, BSMS. Servi-me de todos eles, integralmente, para o estabelecimento do texto da *ideal copy*. Elaborarei a descrição de cada um, ao que acrescento informação acerca da história do seu manejo.

ACL = *Academia das Ciências de Lisboa, Cofre 1-27*

Enc. séc. XVIII, carneira castanha, pastas rígidas. Lombada curva,

grav. a ferros dourados, 5 nervos. Nervos com filete. Casas com esquadria de filete e linha; 1.^a, 3.^a, 4.^a, 5.^a, 6.^a elementos vegetalistas, no meio cornucópia que alterna abertura para a esquerda e para a direita; 2.^a rótulo quadrilateral de pele vermelha OBRAS / DE / CAMOENS. Carimbo elíptico da BIBLIOTHECA DA ACADEMIA REAL DAS SCIENCIAS, com escudo português coroado, frontispício, ff. 1r, 100r. Marca de posse GS no frontispício e no seu v. Antiga cota a tinta vermelha no frontispício J.80. Nota ms. no v. do frontispício. Enc. desgastada, marcas de uso. Edícula íntegra.

Na folha de guarda acrescentada no início, foi registada uma marca de posse em caligrafia artística trabalhada com o nome Manuel e uma sequência de S. Por sua vez, no v. do frontispício escreve-se:

Dado à Biblioteca do Convento de
N^a Snr^a de Jesus de Lisbôa aos 27 de
Agosto de 1831 por Antònio Jo-
sè de Lima Leitão
[assinatura]

Nota. Critérios de transcrição semidiplomática usados: separação de palavras unidas, normalização de maiúsculas.

O registo autógrafo documenta a doação do volume, por António José de Lima Leitão (Lagos, 1787-Lisboa, 1856), a 27 de Agosto de 1831, à livraria do Convento de Nossa Senhora de Jesus (Silva et al. 1860: 5. 251). Personalidade tão destacada como controversa, Lima Leitão (Silva et al. 1858: 1. 168-172; 1867: 8. 203-205; Salgado 2004), cavaleiro professo da ordem de Cristo e seguidor da ideologia *maçon*, era médico de formação. Em 1808, partiu para França na legião portuguesa de Junot e obteve o título de médico na escola de Paris, com êxitos tais que ascendeu a cirurgião-mor do quartel-general imperial

de Napoleão. Viveu depois no Brasil, em Moçambique e em Goa. Publicou vários trabalhos de matéria científica e política e cultivou as letras. Dedicou odes ao Duque de Wellington, a D. Pedro IV, «dando a Carta Constitucional», dirigiu uma famosa epístola ao seu sócio árcade Filinto Elísio e traduziu Jean-Baptiste Rousseau, Racine, Boileau, Milton, Horácio, Virgílio e tantos outros escritores, de entre os quais o Raynouard da ode a Camões (Juromenha 1860 *Obras*: I. 396).

Em 1834, na sequência da extinção das ordens religiosas, a comunidade franciscana foi expulsa do Convento de Nossa Senhora de Jesus, ao que se seguiu a publicação, nesse mesmo ano, de decretos que faziam a doação do edifício, com o seu valioso acervo, à Academia Real das Ciências de Lisboa. O exemplar da edição *princeps* de *Os Lusíadas* foi então incorporado pela biblioteca da instituição.

O caderno D contém uma variante de estado tipográfico rara, que documenta os primórdios do processo de impressão (*infra* v. Nota).

AP = Ateneu Comercial do Porto

Enc. originária talvez séc. XVIII e com restauros ao longo do tempo, carneira castanha, pastas rígidas, corte das duas últimas letras de LV-SIADAS na lombada. Lombada curva, grav. a ferros dourados, 4 nervos. Casas com esquadria, linhas cruzadas; 1.^a, mais alta, 3.^a, 4.^a, 5.^a, mais alta, flor com 10 elementos vegetalistas raiados, circunferência linear e estrela de 5 pontas no meio, hastes vegetalistas simples nos ângulos; 2.^a rótulo quadrilateral de pele vermelha OS LVSIAD / DE / CAMOENS; 5.^a, no pé, barra de elementos vegetalistas horizontais. Cortes coloridos a rosa, o que, de um modo geral, assume funções decorativas e de protecção de agentes externos, sobretudo quando há dourado. Notas mss. Marca de posse ms. no frontispício barrada e desvanecida. Edícula íntegra. Exemplar mais recentemente restaurado pela Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva em 2009 (Torgal: 2009),

com conservação à parte de alguns fragmentos materiais substituídos.

De acordo com documentação conservada no Arquivo do Ateneu Comercial do Porto, foi adquirido por esta instituição em 1904, pela quantia de 170\$000 réis.

Os cadernos L e Y contêm variantes de estado tipográfico raras, que documentam os primórdios do processo de impressão (*infra* v. Nota).

BNE-R.14207 = Biblioteca Nacional de España, R-14207

Enc. séc. xx, marroquim grená, grav. a ferros dourados, pastas rígidas. Lombada curva, 5 nervos com filete ponteados. Casas com esquadria linear dupla; 1.^a, 3.^a, 4.^a, 5.^a, 6.^a, mais alta, elementos vegetalistas; 2.^a OS / LVSIADAS / DE / LUIS DE CAMOËS; 6.^a etiqueta cartácea com cota actual, outra esquadria no pé, 1572. Capas com esquadria, a partir do exterior: linha dupla, friso de elementos vegetalistas, linha simples. Interior das capas com guardas duplas em papel marmoreado bege, castanho, verde, amarelo; virado com filete. Cortes dourados. Carimbo elíptico da BIBLIOTECA NACIONAL, com brasão coroado e em quartos, usado entre 1863 e 1891, frontispício, ff. 101r, 186v. Carimbo elíptico com o eixo menor vertical do INSTITUTO Y PROVA DE HUESCA BIBLIOTECA, frontispício, ff. 9r, 19r, 20r, 36r, 47r, 55r, 64r, etc., 186v. Carimbo R 85241, frontispício; etiqueta III/10.867. ms. no v. Edícula íntegra. Marcas de uso, alguns rasgões e restauros.

No r. de uma folha de guarda acrescentada no final, marca de posse Joseph Arista. No v. foi feita a colagem de uma folha na qual se regista, em escrita do séc. xvii ou do séc. xviii:

Madre del Rey soberano oyd que os
hago saber quel tiempo esta muy çercano en
que hade padeçer Dios por el linage huma[no].

De Dios Padre esta ordenado des de quan[do
Adan peco tambien han profetizado lo qu[e
os notifico yo los Profetas que han passa[do.
Del limbo os traygo enbaxada, y un pre[-
ssente qual vereys de la gente Aprisionada
y vnas cartas, no os turbeys tomad las,
Virgen sagrada: quiero ver que biene ene
en ellas que parecen de passion y en berda[d
quen solo bellas me A[...

Geron [...

[carimbo da BIBLIOTECA NACIONAL, no espaço da folha de apoio da colagem deixado a descoberto por um rasgão]

Trata-se de um passo do auto religioso *Lucero de nuestra salvacion*, publicado por Ausías Izquierdo Zebrero, em cordel, no ano de 1582, na cidade de Sevilha (Cátedra & Infantes 1983: 2. 156-164; passo 160-161). O texto teve várias reedições, ao longo dos séculos. Pedro Cátedra e Víctor Infantes estudaram a sua tradição impressa, que é lacunosa, deixando em aberto várias questões (Cátedra & Infantes 1983: 1. 110-127).

O caderno L contém uma variante de estado tipográfico rara, que documenta os primórdios do processo de impressão (*infra* v. Nota).

Quando Sousa Botelho procurou localizar exemplares de *Os Lusíadas* úteis para a sua edição de 1817, apesar de todas as diligências efectuadas, não conseguiu encontrar nenhum espécimen com data de 1572 em Madrid (Gallut 1970: 96-97; *infra* III. 23, BNE-R.14208; v. Nota).

BNN = *Biblioteca Nazionale di Napoli Vittorio Emanuele III, S. Q.XXIV G 31*

Enc. farnese, carneira castanha marchetada, pastas rígidas. Lombada curva, grav. a ferros dourados, 5 nervos. Casas com esquadria linear

dupla, linhas cruzadas, antecedida e seguida por linha horizontal ponteadas, filete lateral simétrico com variações de desenho; 1.^a, antecedida por filete, flor de lis em trifólio coroada, estema dos Farnese; 2.^a, 3.^a, 4.^a flor de lis; 5.^a antiga cota R 5 5; 6.^a, mais alta, etiqueta cartácea com cota actual. Seiça das capas com filete. Cortes coloridos a rosa com vestígios de dourado. Carimbo circular no frontispício, iniciais RB, Real Biblioteca, designação detida pela instituição napolitana entre 1804, quando Ferdinando IV de Bourbon abriu o acervo ao público, e 1816, quando passou a ser denominada Real Biblioteca Borbonica. Carimbo elíptico f. 186v, da BIBLIOTECA NAZIONALE DI NAPOLI, com a cruz dos Savoia encimada por coroa, anterior a 1946. Enc. desgastada, edícula íntegra, corte linear nas primeiras folhas do caderno A e restauro. Três colagens cartáceas.

Este espécimen é dotado de um valor histórico-bibliográfico modelar, por pertencer ao Fondo Farnese, possuindo a típica enc. comum a todos os exemplares desse acervo, o que emblematiza os cuidados de preservação que ao longo dos séculos lhe foram dispensados, bem como a fineza dos meios por onde circulou. A inexistência de qualquer sinal de posse ms. condiz com o âmbito restrito do seu manuseamento.

A biblioteca Farnese de Parma era constituída por um fundo que em 1653 foi enriquecido pelo acervo vindo de Roma. Este remontava ao núcleo que o cardeal Alessandro Farnese começara a compilar em finais do séc. xv, famosíssimo pelos seus manuscritos. Na sequência dessa agregação, os espécimenes foram objecto de reorganização e restauro, com aplicação uniforme da enc. farnese a todos os seus livros, o que os torna inconfundíveis. Quando em 1731 Antonio Farnese faleceu, o governo do ducado de Parma foi herdado por seu neto, Carlos de Bourbon, já que sua filha Elisabetta Farnese era casada com Filipe V de Bourbon. Três anos volvidos, Carlos de Bourbon conquistou Nápoles e tomou a iniciativa de transferir para a cidade as

melhores peças do património dos Farnese. Foi assim que, em 1736, a riquíssima biblioteca chegou a Nápoles, vindo-se a erigir num dos polos fundacionais daquela que actualmente é a Biblioteca Nazionale di Napoli Vittorio Emanuele III.

As relações entre Portugal e Parma tiveram o seu ponto alto, no séc. XVI, com o casamento de Maria de Portugal (Lisboa, 1538–Parma, 1577; *D. Maria de Portugal* 1999), neta de D. Manuel e sobrinha de D. João III, e Alessandro Farnese (Roma, 1545–Arras, 1592; Essen. Alessandro Farnese, duca di Parma, Piacenza e Castro, in *Dizionario biografico*). Alessandro Farnese era filho de Ottavio Farnese e de Margarida de Habsburgo, filha extramatrimonial de Carlos V. Eram, pois, muito próximos os elos que ligavam a Portugal o ducado de Parma, criado em 1545 pelo papa Paulo III, para o doar a seu filho Pier Luigi Farnese. D. Maria viveu 12 anos em Parma e aí faleceu. Alessandro Farnese viria a ascender a duque em 1586, delegando o governo no seu primogénito, Ranuccio I. Não existem, porém, dados documentais que permitam dilucidar a pertença de BNN ou ao fundo farnese vindo de Roma, ou ao fundo farnese existente em Parma.

Certo é que a história do espécimen se cruzou com a de um outro exemplar da *princeps*, o actual BNP-Cam4P, conforme o atestam características materiais extraordinariamente específicas que lhes são comuns, relativas à história do seu manejo (*infra*, BNP-Cam4P). Dois recortes de papel impressos foram colados sobre duas palavras da edição original (Marnoto 2021c). A primeira é *Scabelicastro*, à qual foi sobreposta a emenda *Escalabisco* (3. 55. 7, f. 47r). A segunda é *pradrupedante*, que passa a *quadrupedante* (10. 72. 4, f. 172v), por sobreposição da sílaba *qua*. A isso se acrescenta uma terceira colagem, que na actualidade é exclusiva de BNN, *sangue ardente*, sobreposta a *fogo ardente* (4. 39. 5, f. 68v). A extensão da palavra *sangue* requereu uma nova montagem do segmento final do verso, que por essa razão se apre-

senta mais longo em BNN. Faria e Sousa nota que «En el manuscrito en lugar desta estancia aparece estotra [...] *aa brava guerra os seus; que ardendo em fogo* [v. 5]» (Sousa 1639 *Lusíadas*: 1. 310). As colagens foram feitas com cuidado, requerendo a sua identificação uma observação *de visu*. Além disso, são cerca de 20 as emendas mss., de índole correctiva, comuns a ambos os espécimenes, BNN e BNP-Cam4P. Incidem sobre as mesmas realizações textuais do impresso, com recurso à mesma sinalética, e ocupam a mesma posição na página, sendo a caligrafia também correspondente (Marnoto 2022c).

Apesar de este ser, hoje, o único exemplar da *princeps* que, em Itália, figura no Catalogo Collettivo delle Biblioteche del Servizio Bibliotecario Nazionale (OPAC SBN; na seqüência de sinalização), no passado não teria sido o único existente em solo italiano. Um dos dois espécimenes de *Os Lusíadas* guardados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, que tem a cota Cofre 2.29A (ex. 2, registo 633.602), apresenta o brasão de armas da família Trevisani. Aposto ao v. do frontispício, é coroado e dividido em quartos, todos eles encimados por três estrelas e com três montes na base, contendo o primeiro quarto superior à esquerda de quem observa uma serpente alada com cauda, o segundo à direita uma fénix que olha o sol, o terceiro inferior à esquerda um cordeiro com uma bandeira, e o quarto à direita um leão com uma flor entre as patas dianteiras. No meio do brasão, uma elipse enquadra de novo três estrelas e três montes, com uma âncora entre eles. Os Trevisani eram uma das mais ricas, antigas e poderosas famílias do patriciado veneziano, com ramos que se estabeleceram nas Marcas, em Nápoles (na Biblioteca Statale di Montevergine, encontram-se volumes com o mesmo ex-líbris), em Génova, em Espanha, etc. Dedicavam-se ao comércio, tendo contado de entre os seus membros um doge, eminentes figuras da hierarquia religiosa e vários artistas. O exemplar BNRJ-C.2.29A apresenta, além disso, o ex-líbris de Álvaro dos Santos Costa, com a insígnia «Cave paratus», ou seja, Tem

cuidado, sob desenho de António de Oliveira Lima. Numa folha de guarda inicial, regista-se a nota ms. «Esta é a primeira Edição dos / Lusíadas de Camões / Alvaro Costa». A essa mesma folha, foi aposto o carimbo elíptico ALVARO DOS SANTOS COSTA PORTO AVENIDA DAS NAÇÕES ALLIADAS 80, que se repete numa folha de guarda final, em ambos os casos com a rubrica ACosta. Trata-se de uma personalidade mal conhecida. A referida artéria portuense foi assim designada em 1916, ano em que foi rasgada, tendo mantido esse nome até cerca de 1933. O espécimen foi integrado na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em 1956, por aquisição a um livreiro do Porto (Faria 1993: 455).

Nota. Diferente é o caso do outro exemplar da *princeps* possuído por essa mesma biblioteca, com a cota Cofre 2.29 (ex. 1, registo 633.601; Penafiel 2020: 616). As informações acerca da sua origem acusam algumas divergências. No *Catálogo da exposição camoneana realizada pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro* em 1880, diz-se ter sido adquirido nesse mesmo ano de 1880, em ambiente celebrativo, um exemplar de 1572, sendo seu antigo possuidor Diego de Rocaberti y de Pau (*Catálogo da exposição* 1880: 8, n.º 3; Faria 1993: 454), e o *Dicionário bibliográfico* especifica ter sido comprado a B. L. Garnier por 405\$000 réis, moeda do Brasil (Silva et al. 1887: 14. 32). Contudo, no catálogo da *Exposição. Coleção Barbosa Machado*, organizada em 1967 (*Exposição* 1967: 15, n.º 14), é apresentado um exemplar outrora pertencente a Barbosa Machado. O grande erudito doou o seu acervo ao rei D. José, na sequência da destruição da Biblioteca Real pelo terramoto de 1755 (registo do exemplar em Machado. *Cathalogo* 1767-: f. 70r). O fundo foi transferido para o Rio de Janeiro em 1808 pelo príncipe regente D. João VI, vindo a constituir um dos núcleos fundacionais da actual Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Tito de Noronha (Noronha 1880: 86) e Afrânio Peixoto (Peixoto *Estudos* 1974: 249) referem um desvio ou um roubo, mas relativo ao exemplar do imperador Pedro II, hoje conser-

vado no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Azevedo Filho 2006 *Lusíadas*), pelo que tal não se parece confirmar. Diferentemente, teria sido o exemplar de Barbosa Machado a ter-se extraviado, lacuna colmatada pela aquisição de um outro exemplar de 1572 ao editor e livreiro francês, estabelecido no Rio de Janeiro, Baptiste-Louis Garnier. Pertencera outrora a Diego de Rocaberti y de Pau.

Acrescente-se que: o exemplar da *princeps* do Real Gabinete Português de Leitura proveio do Colégio dos Jesuítas de Setúbal (adquirido por 154\$000 ou 164\$000 réis, moeda do Brasil, pelo presidente do Real Gabinete Victorio da Costa; Silva et al. 1860: 5. 251; Albuquerque 1921: 31; Faria 1993: 455); o exemplar da *princeps* da Academia Brasileira de Letras foi adquirido na Maggs Brothers a 2 de Outubro de 1930 por Guilherme Guinle, tendo sido depois oferecido a essa instituição (Monteiro 1979: 54; Faria 1993: 455); o referido exemplar da *princeps* do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro pertenceu ao teatino João Baptista e seguidamente ao beneditino Alexandre da Paixão, por cuja morte foi incorporado na Livraria do Convento de São Bento da Saúde, em Lisboa, tendo passado ao imperador Pedro II através de frei João de São Boaventura Cardoso e do senador de Santa Catarina José da Silva Mafra, depois do que ficou em posse dos descendentes do Imperador, que o doaram e essa instituição (Monteiro 1979: 55; a ele se referirá Sousa Botelho 1819: [415]); os dois exemplares pertencentes a José Ephim Mindlin, um da *princeps* e outro da contra-facção, foram adquiridos pelo coleccionador de São Paulo Antonio Buoncristiano, na sequência do falecimento de Mindlin em 2010; o exemplar em posse de Marcelo Caetano, quando vivia no Rio de Janeiro, tem actualmente paradeiro desconhecido, sabendo-se que o pelicano se encontrava voltado para a direita (Monteiro 1979: 53; Faria 1993: 447).

BNP-Cam2P = Biblioteca Nacional de Portugal, Cam. 2 P.

Enc. primeira metade do séc. XX, marroquim vermelho, grav. a ferros dourados, pastas rígidas. Lombada curva, 5 nervos com ponteados. Casas com esquadria linear dupla, linha externa mais grossa, linha interna com cruzamento; 1.^a, 3.^a, 4.^a, 5.^a elementos vegetalistas triangulares nos ângulos; no meio, 1.^a B.N.L., 2.^a LVSIADAS / DE / CAMOES, 3.^a, 5.^a flor de lis; 4.^a 1572; 6.^a, mais alta, etiqueta cartácea com cota actual. Capas com esquadria ponteadas. Interior das capas com guardas duplas em papel marmoreado, vermelho, azul, ocre, rosa, verde; virado com friso neogótico. Carimbo elíptico da BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA, com caracteres serifados e linha dupla de contorno, escudo português coroado e desenho semelhante, usados até 1910, frontispício, alvará, ff. 79v, 186v; carimbo com esquadria rectangular de T.NORTON., alvará. Notas mss. Frontispício com restauros. Exemplar mais recentemente restaurado.

No r. de uma folha de guarda inicial, uma nota com escrita do séc. XIX regista:

Em 1572 publicaram-se duas Edições dos Lusíadas de Camoës. Esta é a 2.^a e differe da 1.^a em que nesta o Pelicano olha para a nossa esquerda e na 1.^a para a direita. O Alvara nesta tem 33 linhas e na 1.^a 34 - A data na 1.^a é por extenso e nesta numerica - Em geral as terminações dos preteritos na 1.^a são em *âm*, e nesta em *aõ*. E no canto 3.^o Est. 96 na 1.^a le-se *liberdade* e nesta *liberalidade*.

No v. da mesma folha, outra nota, também com escrita do séc. XIX, transcreve um passo das *Reflexões sobre a língua portuguesa de Francisco José Freire* (Lisboa, 1842, p. 10) em louvor da língua de Camões.

O riquíssimo acervo do bibliófilo Tomás Norton (Viana do Castelo, 1804-Porto, 1860), conselheiro do reino e juiz do Tribunal da Relação do Porto, foi leiloado no ano e na cidade em que faleceu, e o governo português arrematou-o em bloco por 801\$000 réis (Silva 1860: 5. 250). No ano seguinte, foi enviado à Biblioteca Nacional «um caixote de livros comprados no Porto, no leilão do espólio de Tomás Norton», cuja abertura se encontra documentada por auto (Garcia & Martins 1996: 110).

Tomás Norton possuía uma colecção camoniana extraordinária, como o mostra a secção do *Catálogo da livraria do falecido conselheiro Tomás Norton* que lhe é exclusivamente dedicada e na qual se elencam 89 itens. Os dois primeiros são edições de *Os Lusíadas* datadas de 1572:

1 *Os Lusíadas* de Luiz de Camões. Impressos em Lisboa com licença da Santa Inquisição, e do Ordinario : em casa de Antonio Gonçalves, impressor. 1572. — 1 vol. em 8.º (1.ª edição. de 1572).

2 *Os Lusíadas* de Luiz de Camões. Impressos em Lisboa com licença da Santa Inquisição, e do Ordinario : em casa de Antonio Gonçalves, impressor. 1572. — 1 vol. em 8.º (2.ª edição. de 1572).

(*Catálogo Norton* 1860: 68)

Não há informação específica acerca das características que teriam levado o organizador do catálogo a distinguir as duas edições. A nota ms. acima transcrita indicia, porém, uma correspondência entre BNP-Cam2P e o segundo item da camoniana de Tomás Norton, considerado uma 2.ª edição, como era comum na época. Tendo sido a biblioteca de Tomás Norton adquirida em bloco pelo governo português, esperar-se-ia que também o primeiro item da secção camoniana

do respectivo catálogo fosse incorporado na Biblioteca Nacional, do que não existem testemunhos, pelo que teria tido outro destino.

BNP-Cam3P = Biblioteca Nacional de Portugal, Cam. 3 P.

Enc. finais do séc. XVIII ou inícios do séc. XIX, carneira castanha, grav. a ferros dourados, pastas rígidas. Lombada plana; efeito de simetria vertical: dois rótulos quadriláterais de pele vermelha, 1.º OS / LUSIADAS / DE / CAMOES, 2.º LISBOA / 1572, rematados por friso vegetalista; friso na cabeça, etiqueta cartácea no pé com cota actual. Capas, a partir do exterior: esquadria em ponteadado, esquadria linear com linhas cruzadas, friso de elementos vegetalistas. Carimbo elíptico com as iniciais RBPC coroadas, da Real Biblioteca Pública de Corte, usado a partir de 1796, frontispício. Carimbo elíptico da BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA, com caractéres serifados e linha dupla de contorno, escudo português coroado, em uso até 1910, alvará, ff. 79v, 186v. Sublinhados e notas mss. a tinta verde. Enc. desgastada, edícula do frontispício cortada do lado da charneira e restaurada, marcas de uso, alguns rasgões e restauros. Exemplar recentemente restaurado.

No r. de uma folha de guarda inicial, uma nota em escrita do séc. XIX regista:

Esta é, segundo todas as probabilid.^{es},
a 2.^a edição do mesmo anno da 1.^a,
de 1572. -

Seguem-se dados comparativos acerca do frontispício, do alvará e da licença da Inquisição.

No v. dessa mesma folha, apresenta-se a operação de cotejo efectuada ao longo de todo o livro:

Neste exemplar vão marcadas também com tinta verde as alterações das duas edições, tais como as indica Trigosso. Há porém as seg.^{es} diferenças entre o q elle diz e o nosso exemplar.

Canto 5.^o Est. 87

1.^a ed. - Essoutro ã. esclarece toda a Ausonia

2.^a ed. - Essoutro ã. escaresse toda Ausonia

A nossa edição (esta) diz assim:

E soutro que esclarece toda Ausonia

Canto 6.^o Est. 38.

1.^a ed. - Do Eolo Emisferio esta remota

2.^a ed. - Do Eoo Emisferio esta remota

E a nossa edição diz:

Do Eoo Emisperio está remota

Canto 9.^o Est. 17.

1.^a ed. - Por tom largos trabalhos e accidentes,

2.^a ed. - Por tão largos trabalhos e accidentes,

E a nossa edição diz:

Por tão longos trabalhos, e accidentes,

Canto 9.^o Est. 74

1.^a ed. - Qual tão de caçador sagaz e ardido

2.^a ed. - Qual caõ de caçador sagaz e ardido

E a nossa diz:

Qual tão de caçador sagaz e ardido

Serão erros da Memoria de Trigosso?

Revelará isto a existencia de uma 3.^a edição de 1572, suspeita ã fortalece a confrontação da largura das tarjas, de ã acima falámos, o ã é em contradicção com a nota de Trigosso, p. 170? Ou pelo contrario, houve so uma, e as alterações notadas foram

feitas pelo proprio auctor, em prova de prelo, e depois de impressos alguns da 1.^a?

Estas observações documentam momentos axiais do debate oitocentista acerca da questão textual e editorial de *Os Lusíadas* (Marnoto 2021b). Não estão assinadas, mas foram registadas, à semelhança das anotações e dos sublinhados apostos a verde ao longo do volume, em 1845, pelo bibliotecário-mor José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha (Túlio 1861: 183; Noronha 1880-1881: 32-35). Castilho foi bibliotecário-mor durante dois períodos, situados nos anos de 1843-1846 e de 1846-1847, tendo depois partido para o Brasil. A cronologia é, pois, coerente.

A conservação do espécimen no acervo da Biblioteca Nacional encontra alguns dos seus testemunhos prístinos no Morgado de Mateus (Botelho 1817 *Lusíadas*: IV) e em Sebastião Trigo (Trigo 1823: 203, ed. póstuma, falecimento em 1821), tendo sido, até um momento avançado do séc. XIX, o único exemplar de *Os Lusíadas* com data de 1572 por essa instituição possuído, como o confirmam José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha, Inocência e Silva Túlio. Na Memória que editou no Rio de Janeiro, Castilho refere o único exemplar de 1572 existente nessa biblioteca portuguesa (Noronha 1880-1881: 32), situação que talvez remonte ao ano em que partiu para o Brasil, o que Inocência confirma em 1860 (Silva 1860: 5. 251). Por sua vez, no *Arquivo Pitoresco* de 1861 Silva Túlio escreve que «Nesse tempo [1845] [a Biblioteca] tinha só um [exemplar]; hoje tem quatro» (Túlio 1861: 183).

BNP-Cam3P é dotado de um valor histórico-bibliográfico modelar, enquanto proveniente da Real Biblioteca Pública de Corte.

BNP-Cam4P = Biblioteca Nacional de Portugal, Cam. 4 P.

Forro de pergaminho, finais do séc. XVI ou inícios do séc. XVII, com dobras interiores presas por uma folha de guarda, cujo rasgão

deixa à vista a cosedura dos cadernos. Lombada gofrada: elemento com flor, linha horizontal, CAMO/[trevo]ES[trevo]L., 2 linhas horizontais, mesma flor 2 vezes, etiqueta cartácea com cota actual. Dois carimbos elípticos da BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA, ambos com escudo português coroado, usados de 1836 a 1910; o mais antigo com caracteres sem serifa e linha simples de contorno, frontispício; o menos antigo com caracteres serifados e linha dupla de contorno, frontispício, f. 17r. Marcas de posse e notas mss. Forro desgastado, edícula do frontispício cortada do lado exterior, marcas de uso, alguns rasgões e restauros, duas colagens cartáceas.

Contém várias marcas de posse.

Frontispício:

A[.] - Barrada, ilegível

Bn.^{do} [Bernardo] Manoel Lopes Teixr.^a [Teixeira]

[.] - Desvanecida, tendo-lhe sido sobreposta uma anotação que parafraseia o registo. A sobreposição permite, porém, entrever a palavra inicial, talvez Suor. Esta marca de posse distingue-se das demais por ser registada numa escrita personalizada que indicia uma cultura gráfica modesta, diferença que condiz com a questão de género, considerando que a única marca numa escrita personalizada será feminina.

F. 186v - Barrada: D. Jer^{mo} [Jerónimo] Correa da Sylu^a [Sylveira]

Essa mesma assinatura encontra-se no v. da última f. (s. n.) do exemplar dos *Fastos Magistratum et triumphorum romanorum ab urbe condita ad Augusti obitum*, de Hubertus Goltzius, Burgis Flandrorum, 1566, pertencente à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, que tem a cota R-59-1, e do *Livro de treslados das terçarias de Moura* (ANTT, gav. 25/4/00016, f. cxxviii r). Valida a observação, em ambos os casos gravada com igual caligrafia, «non prohibetur per triden.[tinum concilium]», não proibido pelo Concílio de Trento. No *Registo da Freguesia da Sé* de Lisboa, é em vários passos referido um Jerónimo Correia da Silveira (por vezes da

Silva), casado com Beatriz de Orta, ambos falecidos em 1596 (Prestage & Azevedo 1924-1927: *passim*). Personalidade de um certo relevo, tinha, juntamente com sua esposa, uma escola na Rua dos Cónegos. Os desígnios inerentes às correcções registadas em BNP-Cam4P e à verificação realizada no exemplar dos *Fastos* condizem com o desvelo de um mestre-escola, ao que se acrescenta o muito provável parentesco de Beatriz de Orta, mulher-mestra (uma tipologia não muito comum no Portugal quinhentista), com o amigo de Camões, Garcia de Orta. A assinatura do Jerónimo Correia da Silveira que se pode observar nos dois referidos espécimenes bibliográficos, bem como a nota aposta a um deles, evidencia uma escrita cuja cronologia pode ser enquadrada entre finais do séc. XVI e inícios do séc. XVII, bem como uma cultura gráfica esmerada, compatível com a caligrafia exemplar de um pedagogo.

Na folha de guarda inicial que segura as dobras interiores do pergaminho, regista-se: «Pertencia a livraria de D. Francisco Manuel de Mello», com assinatura ilegível. Não deve ser confundido com D. Francisco de Melo Manuel da Câmara, conhecido pela alcunha de Cabrinha, antigo possuidor de BNP-Cam1P (*infra* III. 23, BNP-Cam1P).

BNP-Cam4P apresenta dois recortes de papel impressos colados sobre duas palavras, *Scabelicastro*, à qual foi sobreposta a emenda *Escalabisco* (3. 55. 7, f. 47r), e *pradrupedante*, à qual foi sobreposta a emenda *qua[drupedante]* (10. 72. 4, f. 172v), bem como cerca de 20 emendas mss. de índole correctiva. As duas colagens e as notas mss. são as mesmas que se encontram no exemplar da *princeps* da Biblioteca Nazionale di Napoli (*supra*, BNN), o que mostra que os dois espécimenes tiveram um capítulo da sua história em comum (Marnoto 2021c; Marnoto 2022c).

Nota. Existe um outro exemplar da *princeps* de *Os Lusíadas*, forrado a pergaminho, na Fundação Bodmer de Genebra, o qual apresenta, no início, o ex-líbris de John Stuart, 3.º conde de Bute, e uma marca de

posse em castelhano; na capa, uma gofragem com um leão e a divisa NOBILIS IRA, ou seja, Célebre ira; na lombada, o registo ms., desvanecido, *Lusiadas* de Camoes. John Stuart (Edimburgo, 1713-Londres, 1792; Schweizer. Stuart, John, in *Oxford dictionary*), abastado aristocrata que desempenhou vários cargos políticos e foi primeiro ministro de George III, retirou-se para Christchurch (Hampshire) nos últimos anos da sua vida, tendo-se dedicado à literatura, às ciências e às artes, ao mesmo tempo que promovia uma magnificente acção mecenática. Quaritch pôs à venda, na longínqua data de 1894-1895, um exemplar em pergaminho que seria também da *princeps* (*infra*, BritL-G.11285).

BritL-C.30e34 = *British Library, C. 30 e 34*

Enc. séc. XVIII, carneira castanha clara, grav. a ferros dourados e gofragens, pastas rígidas. Lombada curva, 5 nervos, grav. 1.^a casa, mais alta, linha dupla duas vezes, esquadria linear dupla com florão, etiqueta cartácea com cota actual; 2.^a casa esquadria linear dupla, CAMOENS / LUSIADAS; 3.^a, 4.^a, 5.^a casas esquadria linear dupla com mesmo florão; 6.^a casa, mais alta, dupla esquadria linear com mesmo florão, LISBON / 1572, linha dupla duas vezes, etiqueta cartácea com cota actual. Capas, a partir do exterior: esquadria linear tripla grav. e esquadria linear tripla gofrada, esquadria linear com elemento vegetalista no exterior dos ângulos grav., esquadria linear grav. e esquadria linear dupla gofrada com elemento vegetalista grav. no interior dos ângulos, florão simétrico grav. no meio. Seiça das capas com linha dupla, virado com filete. Guardas em papel marmoreado vermelho, azul, bege, rosa, ocre. No meio da guarda interior da capa e da contracapa, estema grav. ferros dourados de George II, com coroa real, cruz e flor de lis. Cortes dourados. Notas mss. até f. 39, maioritariamente em latim. Marca de posse IOH.[nnes] MAVRITIVS no frontispício. Carimbo do MVSEVM / BRITAN/NICVM dentro

de forma oitavada, v. do frontispício, f. 186v. Enc. desgastada, lado interior da edícula do frontispício parcialmente oculto pela colagem da folha de guarda junto à charneira, folhas restauradas.

Este espécimen é dotado de um valor histórico-bibliográfico modelar, por pertencer ao núcleo fundacional do Bristish Museum. Em 1757, George II doou a essa instituição o acervo da Old Royal Library, que tinha sido acumulado ao longo de séculos pelos monarcas que o antecederam. Incorporava numerosos manuscritos e ca. de 9 000 livros, tendo sido mais tarde transferido para a British Library, onde actualmente se encontra. A Old Royal Library contava, pois, com um exemplar da edição *princeps* de *Os Lusíadas*, o actual BritL-C.30e34. A enc. e o dourado dos cortes emblematizam os cuidados de preservação que lhe foram dispensados, bem como a magnitude dos meios por onde circulou.

BSMS = Biblioteca da Sociedade Martins Sarmiento, N.º 05 Quota: CF-2 Cofre

Enc. talvez séc. XIX, carneira avermelhada, pastas rígidas. Lombada curva, grav. a ferros dourados, 5 nervos com grav. em corda. 1.^a, 3.^a, 4.^a, 5.^a casas rematadas por barra geométrica horizontal; 2.^a filete linear duplo simétrico, rótulo quadrilateral de pele vermelha LUZIADAS / CAMOENS; 6.^a, mais alta, 3 barras. Capas com guardas duplas em papel marmoreado, vermelho, azul, verde, ocre, branco, esbatidos. Carimbo da Sociedade Martins Sarmiento, caracteres em itálico, no frontispício sob a edícula. Algumas anotações mss. Marca de posse Aze/vedo na coroa central do estilóbata.

As dimensões do espécimen são fora do comum: pastas com (alt.) 240mm x (larg.) 185mm. Já foi apresentado como um caso à parte da edição de 1572, em virtude do seu formato e da configuração do seu texto, situação que há que rever e esclarecer. Com efeito, as folhas do volume foram objecto de um restauro por rebordagem, circunstância

que obviamente não decorre da produção do livro, mas da história do seu manejo. De resto, a configuração do texto é a da *princeps*.

O original de 1572 foi desmantelado e cada folha disjunta foi separadamente enrolada numa moldura de um outro papel, a fim de ser robustecida, tendo-se depois procedido à agregação dos dois elementos por colagem. O papel da moldura tem uma consistência mais forte, apresenta uma cor mais clara, e o sentido dos pontusais e das vergaturas é perpendicular ao das folhas do original. A dimensão das folhas do original apresenta variações, sobretudo na largura. Nem sempre é mensurável com exatidão, pois a cola utilizada, por empastamento, espalha-se pela zona da junção.

A cadeia de transmissão através da qual o espécimen chegou à Biblioteca da Sociedade Martins Sarmento encontra-se estudada sob o ponto de vista documental (Ferreira & Neves 2010). Um dos seus antigos possuidores foi efectivamente o padre Torquato Peixoto de Azevedo (1622-1705), de Guimarães, homem de uma certa cultura, autor da monografia *Memórias ressuscitadas da antiga Guimarães*. Através de um processo de transmissão de bens, por herança ou por outra via, o exemplar ficou em posse de Bento António de Oliveira Cardoso, um advogado dessa mesma cidade particularmente conhecido no campo do direito de sucessório. Quando em 1886 faleceu, a Sociedade Martins Sarmento adquiriu a sua biblioteca e a de seu irmão, o cónego António Joaquim de Oliveira Cardoso, pela modesta quantia de 200\$000 réis. Foi enquanto item desse espólio que o exemplar da *princeps* de *Os Lusíadas* passou a integrar o acervo da instituição.

BSMS foi associado a dois outros espécimenes com data de 1572, UTexas e AP, assunto, também ele, a requerer revisão.

Sob o ponto de vista material, a conexão com UTexas, outrora pertença de Lord Holland, deve-se ao facto de ambos possuírem folhas de maior dimensão. Contudo, a dimensão fora do comum que

é própria de ambos os exemplares parece dever-se a factores diferenciados. No caso de BSMS, é resultado do restauro por rebordagem acima descrito, ao passo que, quanto a UTexas, não há notícia de um procedimento desse género. Continua a faltar, porém, uma descrição material deste último espécimen. A tiragem de cópias especiais de uma mesma edição, em papel de dimensões e até de qualidade superior, que se destinavam a mecenas ou a personalidades de relevo, não constituía excepção. Ora, um texto saído das mesmas fôrmas, apesar de impresso num papel diferente, deve ser considerado da mesma edição. Além disso, o espécimen UTexas pertence à edição contrafeita, E/D, e BSMS é um exemplar da *princeps*, Ee/S. Por conseguinte, a produção foi independente. Acrescente-se que UTexas tem a particularidade de ter sofrido um processo de *cancellandum* e *cancellans* que incidiu sobre duas folhas conjuntas, F1.8 F2.7, ou seja, ff. 41-42, 47-48, as quais foram substituídas por materiais bibliográficos que não pertencem a nenhuma das duas edições. Correspondem às duas fôrmas da folha externa.

Sob o ponto de vista textual, a aproximação entre BSMS e AP baseia-se na ideia de que ambos os espécimenes possuiriam características comuns que lhes confeririam uma identidade à parte, no conjunto dos vários exemplares com data de 1572. Essa ideia levou David Jackson a criar um grupo de exemplares específico, o grupo 2 da Tabela II, relativa à foliação, que é formado por dois únicos elementos, BSMS e AP (Jackson 2003). Houve, porém, um lapso na recolha de dados.

Apresento de seguida um quadro que contém, na primeira linha, a foliação de referência; na segunda linha, a foliação considerada por Jackson, em termos que levaram o estudioso a aproximar BSMS e AP, e cujos lapsos assinalo com asterisco; na terceira linha, a foliação de Jackson corrigida e, na quarta linha, a foliação de Ee/S, a *princeps*:

Folhas	f. 13	f. 32	f. 69	f. 108	f. 110	f. 114	f. 120	f. 121	f. 122	f. 154
BSMS AP Tabela de Jackson	15	*22	72	*118	106	*104	102	*117	*128	*145
BSMS AP Tabela de Jackson Corrigida	15	32	72	108	106	114	102	121	122	145/9
Ee/S	15	32	72	108	106	114	102	121	122	145/9

Consequentemente, AP e BSMS devem ser retirados do grupo 2 da Tabela II, o qual se extingue. Por inerência, também na tabela de súmula final, a Tabela V de Jackson, o grupo deixa de existir. Os dois exemplares ficam, pois, regularmente integrados na edição *princeps*.

Nota. UTexas tem vindo a atrair as atenções dos estudiosos ainda por um outro motivo, as notas mss. que lhe foram apostas. No frontispício, foi registado o nome do Convento dos Carmelitas Descalços de Guadalcázar, localidade próxima de Córdova, e uma citação latina. Por sua vez, no verso dessa folha encontra-se a nota, por assim dizer, de frei José Índio, que refere a morte de um génio de excepção, como Camões, em situação de miséria e abandono num hospital de Lisboa. O vislumbre de que esse exemplar de *Os Lusíadas* pertencera a Camões e fora oferecido pelo poeta, *in extremis*, a frei José Índio, remonta ao Morgado de Mateus (Botelho 1817 *Lusíadas*: LXX). A partir daí, frei José Índio ora foi identificado com um indiano, ora com um índio trazido por Pedro Álvares Cabral para Lisboa em 1501, pelo que no ano do falecimento de Camões a sua idade seria propecta. De qualquer modo,

a narrativa é inverosímil, pois a ser assim o poeta teria consigo, no leito de morte, uma edição contrafeita de *Os Lusíadas*, como o notou João Luís Lisboa (Lisboa 2014). Sem o necessário estudo paleográfico, a nota não merece crédito. Numa folha de guarda que antecede o frontispício, John Hookham Frere (1769–1846; Barker & Matthew. Frere, John Hookham, in *Oxford dictionary*), um diplomata inglês enviado a Lisboa e a Madrid, anotou a compra do livro, em Sevilha, e a posterior descoberta dessa nota, pondo-a em relevo. Ao recto dessa mesma folha, foi aposta a marca do sucessivo possuidor do volume, Henry Richard Vassall-Fox (1773–1840; Wright. Fox [afterwards Vassall], Henry Richard, in *Oxford dictionary*), 3.º barão de Holland of Holland e de Holland of Foxley, homem de estado com interesse pelas literaturas ibéricas, atestando que Frere lho oferecera em 1812. Contém o ex-líbris da Holland House. A obra permaneceu na biblioteca da família até aos anos que precederam a segunda guerra, no tempo de Giles Stephen Holland-Fox-Strangways, 6.º conde de Ilchester (1874–1959; Stoneman. Strangways, Giles Stephen Holland Fox, in *Oxford dictionary*), para reaparecer na década de 1960, quando o livreiro Lew David Feldman de El Dieff House, em Nova Iorque, negociou a respectiva venda ao Harry Ransom Center da Universidade do Texas (Clarke & Sousa 2017).

Edição contrafeita, E/D

Todos os exemplares que fazem parte deste grupo se identificam através da fórmula de colação da edição contrafeita, a qual, de acordo com as convenções que adopto, é registada em negro: 4.º in 8.º: $\pi^2 \mathbf{A-Y}^8 \mathbf{Z}^{10}$, 188 ff. [2] 186

Os espécimenes deste grupo são mais raros, tendo-me sido dado observar *de visu* dois deles, BritL–G.11285 e DA, cuja fórmula de colação requer uma ressalva.

BritL-G.11285 = British Library, G.11285

Enc. séc. XIX, assinada no ângulo superior esquerdo da folha de guarda da capa, carimbo gofrado, BOUND BY C[harles] LEWIS, marroquim vermelho, grav. a ferros dourados, pastas rígidas. Lombada curva, 5 nervos com filete de elementos vegetalista. 1.^a casa, mais alta, mesmo filete vegetalista, esquadria linear quántupla, etiqueta cartácea com cota actual; 2.^a esquadria linear dupla, CAMÕES. / LUSIADAS; 3.^a, 4.^a, 5.^a esquadria linear quántupla; 6.^a, mais alta, esquadria linear quántupla, LISBOA 1572, mesmo filete vegetalista. Capas com esquadria linear sétupla, brasão em quartos divididos por cruz com quatro círculos no extremo dos eixos e um círculo na sua intersecção, crescente no quarto superior esquerdo, para quem observa, circundado por linha oval, · R.^T HON^{BLE} THO.^S GRENVILLE · , linha oval exterior dupla. Seiça das capas com friso que se prolonga no virado. Cortes dourados. Notas mss. desvanecidas. Bem conservado, mas com limiar de algumas folhas desgastado, extremidade do toro inferior da coluna esquerda e extremidade superior esquerda do estilóbata do frontispício ocultas pela colagem da folha de guarda junto à charneira. Restaurado em Novembro de 1990, com tratamento da enc., conforme etiqueta aposta à folha de guarda final.

No r. da folha de guarda que antecede o frontispício, registou-se a lápis Camoens (L. de) / G.II,285. No seu v., foi colado, junto à charneira, um quadrilátero de papel dobrado. Na dobragem do lado recto, uma nota ms. observa:

Camoens Os Lusíadas. 4.^o 1572.

There were two copies (being the two first editions of the work) from the same press in the same year, according to Sousa my other

copy is in his opinion the first of the two. He distinguishes the second by the 2 pages of the Royal and Inquisitorial License being printed in a much smaller type than the first, and that difference will be found in this copy, but there are in this Copy no differences of orthography.

Este registo tem por termo *post quem* o ano de 1817, data da edição de *Os Lusíadas*, de José Maria de Sousa Botelho, nele referida. Trata-se de uma nota autógrafa (*British Museum* 1851: 15, n. 17) do distinto bibliófilo Thomas Grenville (Wotton Unterwood, 1755-Londres, 1846; Smith & Davis. Grenville, Thomas, in *Dictionary of National biography, Oxford dictionary of National biography*), político e diplomata nascido no seio de uma família da alta aristocracia britânica ligada a importantes cargos. Essa dedicação ao livro era aliás a de uma época e a de um ambiente que envolvia alguns colecionadores e homens de letras britânicos muito atentos aos horizontes ibéricos e a Luís de Camões (vv. *Dictionary of National biography, Oxford dictionary of National biography*), tais como Robert Southey (1774-1843), John Adamson (1787-1855), Richard Heber (1774-1833), James Gooden (1773-1851), ou o próprio Henry Richard Vassall-Fox (1773-1840; *supra*, BSMS), além de tantos outros. Nem Sousa Botelho, nem aquele Garrett que, por entre as intermitências do segundo exílio e as missões que assumiu, fez várias estadias nas Ilhas Britânicas, lhe foram alheios. Contudo, a coleção de Grenville não era de modo algum comparável com outras, e não só pela quantidade e preciosidade dos espécimes que continha (mais de 20 000 volumes), como também pelos cuidados que o bibliófilo dispensava à respectiva conservação e

restauro. Thomas Grenville não admitia livros em más condições ou incompletos. Além disso, era com generosidade que franqueava as portas do seu acervo a quem desejasse consultá-lo. Ofereceu a Henry Richard Vassall-Fox, ao qual se encontrava ligado por relações do foro pessoal e político, uma edição das obras de Homero em quatro volumes, conforme dedicatória igualmente assinada por seu irmão William Grenville (Liechtenstein 1875: 311). Essa generosidade culminou com a doação da sua biblioteca, por morte, ao British Museum.

O actual BritL-G.11285, à semelhança de BritL-G.11286 (*infra* III. 23, BritL-G.11286), foram incorporados na British Library por essa via (*British Museum* 1851: 14-15, n.^{os} 16, 17).

A nota ms. que transcrevi revela as seguintes estranhezas, quando regista:

1. Que, para Sousa Botelho, «my other copy is in his opinion the first of the two». O outro exemplar de Grenville, o actual BritL-G.11286, tem o pelicano voltado para a esquerda, pois o duerno inicial pertence à *princeps* (embora boa parte dos materiais bibliográficos que seguidamente agrega provenha da contrafacção). À diferença de quanto escreve Grenville, segundo Sousa Botelho a *princeps* de *Os Lusíadas* tinha as características de BritL-G.11285, E/D, e não de BritL-G.11286, se se considerar que neste espécimen o pelicano se encontra voltado para a esquerda (*supra* I. 7).

2. Que Sousa Botelho identificou os exemplares da «second [edition] by the 2 pages of the Royal and Inquisitorial License being printed in a much smaller type than the first». Com efeito, na introdução à sua edição de *Os Lusíadas*, o Morgado de Mateus observou que, no espécimen que considerava da segunda edição (na realidade a *princeps*; muito provavelmente o espécimen BNP-Cam3P, *supra*), o alvará estava impresso «com caracteres menos grossos», o que não se confirma, e a «letra da licença da Inquisição he mais grossa do que na edição que tenho [UTexas e exemplar de José Joaquim da Costa

de Macedo]», o que se verifica (Botelho 1817 *Lusíadas*: VII; *supra* I. 7; III. 7, 8). Já no Suplemento, depois de ter tido acesso ao exemplar da Bibliothèque du Roi, de Paris, escreve com exactidão: «Naquelle [a que considera a *princeps*, na realidade a contrafacção] os caracteres italicos da censura são menores que nesta [a que considera a segunda edição, na realidade a *princeps*], e pelo contrario os da assignatura do censor» (Botelho 1818: 416).

Uma explicação mais imediata levaria a admitir que Grenville confundiu a hierarquia entre edições estabelecida pelo Morgado de Mateus. O teor das suas observações repete-se no catálogo da sua biblioteca, que veio a ser elaborado em 1842 (*Bibliotheca Grenvilliana* 1842: 111-112; conteúdo semelhante às notas de Grenville inseridas em BritL-G.11285 e BritL-G.11286). *A latere*, a essa imprecisão outra se acrescenta, quando se escreve, a propósito da edição de Sousa Botelho, que foi feita com recurso à «collation of many mss.» (*Bibliotheca Grenvilliana* 1842: 112). Contudo, há que acolher com cautela a hipótese de uma desatenção, considerando a lucidez com que o bibliófilo observou não existirem diferenças entre a ortografia do texto dos dois exemplares que possuía, entendendo-se o texto do próprio poema. Com efeito, se BritL-G.11285 pertence à edição contrafeita, BritL-G.11286 é maioritariamente composto por materiais dessa mesma edição, como acabei de notar. Além disso, foi com precisão que detectou a troca de páginas de BritL-G.11286 (*infra* III. 23, BritL-G.11286).

Grenville possuía um exemplar da edição de 1817 do Morgado de Mateus, como acima referi, ao qual devia dedicar grande apreço, a avaliar pela sua enc. em marroquim vermelho com largos filetes gravados a ouro, também ela de autoria de Charles Lewis (*Bibliotheca Grenvilliana* 1842: 112).

A hipótese de que se tivesse verificado uma eventual troca en-

tre os quadriláteros cartáceos com notas, actualmente apostos a BritL-G.11285 e a BritL-G.11286, em momento anterior à compilação da *Bibliotheca Grenvilliana*, não sanaria as incongruências (*infra* III. 23, BritL-G.11286).

É possível que o esclarecimento da questão passe por um processo de restauro, que levou a uma troca de folhas entre os dois espécimenes, posterior ao registo das notas autógrafas de Grenville. Consultado o serviço de Rare Books da British Library, fui informada que o restauro de 1990 não implicou qualquer alteração desse teor, e que não existe qualquer notícia de troca de folhas. Por conseguinte, tendo em linha de conta a lucidez com que Grenville observou os dois espécimenes e o brio com que cuidava dos seus livros, há a considerar a hipótese de que tivesse sido o próprio bibliófilo a operar a modificação, no objectivo de obter um exemplar homogéneo que, de acordo com o Morgado de Mateus, seria uma primeira edição, BritL-G.11285. A ser assim, há a considerar como lapso a anotação de Leite de Faria, que não o teria analisado *de visu*: «há no Museu Britânico de Londres, G. 11285, em um exemplar da edição que tratei no n.º anterior [contrafacção, E/D], o frontispício e o f. [2] desta edição [*princeps*, Ee/S]» (Faria 1993: 455). Trata-se não de G. 11285, mas de G. 11286. O erro de cota repetir-se-á em Aguiar e Silva (Silva 2008: 53; *infra* III. 22, BritL-G.11286).

Nota. A identificação dos exemplares de *Os Lusíadas* que, nesse período, circulavam nas Ilhas Britânicas, bem como dos seus possuidores, é intrincada, mas um cotejo de dados não será irrelevante para futuras pesquisas.

Grenville foi enriquecendo a sua biblioteca com espécimenes de valiosos acervos que iam sendo postos à venda, de entre os quais o de Heber (*Bibliotheca Grenvilliana* 1842: [3]). O catálogo da *Bibliotheca Heberiana* refere dois exemplares de *Os Lusíadas* de 1572 a serem leiloados em 1835, um deles identificado como pertencendo àquela que Sousa Botelho considerava a primeira edição, ou seja, a contrafacção, e o outro identificado como sendo daquela que o Morgado considerava ser a segunda, ou seja, a *princeps* (*Bibliotheca Heberiana* 1835: 41, n.ºs 605, 606). Por conseguinte, é límpido que o exemplar referido como

pertencendo à primeira edição tinha o pelicano voltado para a direita, e o da dita segunda edição voltado para a esquerda, tal como Sousa Botelho o entendia. As características dos espécimenes não são particularizadas, mas o reenvio para Brunet, no item 606 da *Bibliotheca Heberiana*, confirma-o. No *Manuel du libraire*, Brunet apenas descreve uma edição, a única a que teve acesso, graças à relativa aquisição, feita pela Bibliothèqu du Roi, de Paris, «vers l'année 1825», especificando: alvará xxiiij (Brunet 1842: I. 533). Para aceitar que este exemplar é o mesmo Ee/S a que Sousa Botelho se referiu no *Suplemento* (Botelho 1818), ou seja, o actual BNF-R.Yg.74, deve-se aceitar o carácter efectivamente aproximativo da cronologia apresentada por Brunet, quando o dá por adquirido ca. 1825 (nada tem a ver com o actual BNF-R.P.Yg.38, que pertence a E/D). O organizador do catálogo da biblioteca de Richard Heber foi preciso em toda a linha.

Há a considerar que, na *Bibliotheca Heberiana*, se observe com igual ponderação: «This [edition, pellican to the left side] appears to have been printed as a facsimile of the first edition [pellican to the right side]» (*Bibliotheca Heberiana* 1835: 41, n. 606). O reconhecimento da similitude entre o texto de dois exemplares que têm o pelicano voltado para direcções diferentes é comum a três fontes: *Bibliotheca Heberiana*, nota manuscrita aposta por Grenville a BritL-G.11285 e catálogo do *British Museum* de 1851 (*British Museum* 1851: 15, n. 17), que talvez dela decorra. Contudo, não é possível documentar qualquer contiguidade de posse entre os dois exemplares de Richard Heber e os dois exemplares de Thomas Grenville.

Com efeito, o exemplar de Heber com o pelicano para a esquerda foi adquirido por John Adamson em 1835 (*Bibliotheca Lusitana* 1836: 53-54). Segundo esta mesma fonte, tivera por antigos possuidores Waller, Thorpe e Heber, que o adquirira por £25, sendo depois vendido a Adamson por £11 15s. No catálogo de Adamson, são também identificados os antigos possuidores da sua edição com o pelicano para a direita: Sams, e, através de Evens, Thorpe, que o adquirira por £23 10s. Brunet, na quarta edição revista do *Manuel*, apresenta nestes termos os preços

de venda dos exemplares de Heber: «La première édition s'est vend. 10 liv. 5 sh., et la seconde 6 liv. 6 sh. chez Heber» (Brunet 1842: 533).

A 16 de Abril de 1849, a cidade onde Adamson se estabelecera, Newcastle, foi devastada por um trágico incêndio, que não poupou a sua biblioteca, excepção feita à relativa secção camonianiana (Tedder. Adamson, John, in *Dictionary of National biography*). Inocêncio declara que, segundo informação facultada por Figanière, que a obtivera directamente da família de Adamson, na sequência da sua morte, ocorrida em 1855, os livros tinham sido leiloados em lotes e adquiridos por vários particulares (Inocêncio et al. 1860: 5. 250-251). Segundo a mesma fonte, o exemplar que actualmente se sabe ser da contrafacção valeu £14, ao passo que o da *princeps*, então tida por segunda edição, anteriormente pertencente a Heber, rendeu menos, £11, indicação igualmente fornecida por Silva Túlio (Túlio 1861: 184). Informa Leite de Faria que este último exemplar foi adquirido por William Stuart e vendido em 1895 por Quaritch (Faria 1993: 457). Efectivamente, em 1894-1895 Quaritch tinha à venda, por £13 10s., um exemplar de *Os Lusíadas* de 1572, «second edition, vellum», anteriormente pertencente a Heber (*Book-prices current* 1896: 123, n. 1880). Também William Libri detinha um exemplar da *princeps*, posto à venda em 1869 (William Libri. 1869). Por meados do séc. XX, mais precisamente em 1954, Rosenthal, em Oxford, colocou no mercado um exemplar da *princeps* (Faria 1993: 460-461). Sobre a circulação do espécimen com o pelicano para a direita possuído por Heber, há que continuar a pesquisa de informação.

Quanto à caracterização bibliográfica de BritL-G.11285, Jackson criou um grupo específico da tabela final de síntese, a Tabela V, no qual o inclui, juntamente com dois outros exemplares, UHarvard-P.5215.72.3 e UTexas. O factor que levou o estudioso a formar esse grupo decorre da Tabela III, relativa ao número de canto em cabeça de página.

A particularidade verifica-se na f. 23/C7, em cujo recto se lê cor-

rectamente SEGVNDO, e não PRIMEIRO, como noutros exemplares da contrafacção. Esta característica induziu Jackson a formar o grupo 5 da Tabela III, com quatro exemplares, esses três, ou seja, BritL-G.11285, UHarvard-P.5215.72.3, UTexas, e ainda UHarvard-P.5215.72. Trata-se, porém, de uma variante de estado tipográfico, que já assinali (supra II. 11). O desenho de página e a restante tipografia da folha conjunta em tudo correspondem à edição contrafeita. A f. 23r/C7r dos quatro espécimes elencados por Jackson foi batida depois de ter sido introduzida na fôrma a emenda em cabeça de página PRIMEIRO>SEGVNDO.

O grupo específico da Tabela V compreende três espécimes, ao passo que o grupo 5 da Tabela III inclui quatro. O diferencial reside em UHarvard-P.5215.72, que na Tabela I constitui um grupo formado por um só elemento, em virtude de um *cancellandum*, e que adiante apresentarei (infra III. 23, UHarvard-P.5215.72).

Desta feita, esclarecida que está a constituição dos exemplares que formam o grupo 5 da tabela III, um conjunto de exemplares da contrafacção com uma variante de estado tipográfico na f. 23r/C7r, o referido grupo da Tabela V perde razão de existir.

DA = Diocese do Algarve

Forro de pergaminho, finais do séc. XVI ou inícios do séc. XVII, com duas cordas aparentes junto à charneira na capa e na contracapa e dobras interiores presas por folha de guarda. Lombada, ms.: Camões / Lusíadas / [linha horizontal] / 1572 [dentro de polígono]. No frontispício, marcas de posse acima do frontão: ex Libris Thomæ Rios; antes e depois da data de 1572: Taveyra [1572] da Costa [assinatura]. Acima do nome Ca-/moês algarismos com uma cruz de chamada: 1 acima de |C, 5 acima de |a, 2 acima de |o, 3 acima de |s, cruz de chamada encimada por |a. Notas mss. ao poema. Marcas de insectos, com con-

tinuidade nas folhas e de dimensão crescente no ângulo inferior junto à charneira. Na edícula do frontispício, volutas do frontão e capitel da coluna cortados do lado exterior, marcas de uso, alguns rasgões e restauros, algumas tiras cartáceas de reforço entre folhas.

Folhas de guarda no início e no fim. Carimbo da DIOCESE DO ALGARVE-FARO com cruz simples no meio, dentro de circunferência, no recto da primeira folha de guarda.

Transcrição de poemas e nota nas folhas de guarda iniciais:

- f. [★★r] P. Tem Cara de homem honrado
R. Em que o conhece?
P. Em ã tem o naris em seu lugar
R. Pois onde o havia de estar
P. Nisso reparo, que o podia ter a hũ lado.

[primeira campanha, escrita do séc. XVIII, T maiúsculo inicial com caligrafia semelhante à da marca de posse registada no frontispício, Taveyra]

- f. [★★v] Deixay andar a menina
extremo de melindrosas
que tras nas maos a farinha
algum dia fara roscas.

[segunda campanha, escrita do séc. XVII]

- f. [★★★r] Que linda era la parida
[...]
Por mi fe que la niña es linda
Finis

[segunda campanha]

- Quiero dizer la dotrina
[...]
Amen Jesus.

[terceira campanha, escrita do séc. XIX?]

f. [***v] Advertencia aos Nupcios

Entre hu bobo clamado Seron, e hũa

Dama clamada Flora

Flora. Segun las cosas estan,

el medio mas acertado

es huir el cuerpo a todo

Seron De maneira, que casados

amanecerán mañana

en el lugar mas cercano

saliendo de aqui esta noche?

Flora Y si tu quirieras.

[...]

[Seron] Ya lo se, mas no me allo

con animo de sufrir,

despues de otros mil enfados, / [reclamo] el

[na vertical junto à charneira] Saõ de Montalvaõ estes versos do dia
7.º da semana [quarta campanha, escrita dos sécs. XVI-XVII]

f. [****r] El ordinario, de vêr

[..]

y esto no tiniendo un quarto, / [reclamo] que [quarta
campanha]

f. [****v] que es cosa para morir-se,

[..]

que le pidan lo contrario.

[quarta campanha]

[linha horizontal]

Nota / Esta edição foi definida / primeira pela Inspeção / geral das
Bibliothecas e / Archivos publicos — 2 de / maio de 1895 [?] O Reitor
/ Mons.^{or} Conego J. M. Pereira Botto. [escrita do séc. XIX]

Os poemas iniciais são de ocasião e o passo transcrito nas ff. [***v]-[****v] faz parte, efectivamente, de *La gran comedia de la más constante muger*, de Juan Pérez de Montalván, integrada no sétimo dia da sua famosa obra *Para todos exemplos morales, humanos, y divinos. En que se tratan diversas ciencias, materias, y facultades. Repartidos en los siete dias de la semana* (Pérez de Montalván 1632: 321r-321v). Esta obra teve numerosas edições e a comédia circulou em vários folhetos de cordel (ex. Pérez de Montalván 1756).

Transcrição de poema na f. 186v:

Thersites era hũ grego muito feyo
Nireu era muito fermoso [quinta campanha] e bello
Os olhos eram negros como a morte,
Mas d'ebano era seu rico cabello

[sexta campanha; eventual remissão para as conhecidas personagens homéricas]

Transcrição de poemas nas folhas de guarda finais:

f. [°r] Consequencias de huã vista mal posta,
ainda que em hũ acazo, admiravel, e acci-
dentalm.^{te} empregada ã della
se origina e seus perigos.

Montalvão no seu Polifemo introduz
ao Apetite falando com Galatea Nimfa
no quinto dia da semana folhas 33,
diz assim.

Galatea: Dexa, dexama Apetito.

Apetito: Esto ha de ver Galatea.

Gala.: Yo traycion, yo cosa fea?

- Ap.: Por cierto grande delito
para tantos ademanes.
- Gal.: No sabes que tengo esposo
noble, galan, y zeloso?
- Ap.: Si, pero asta dos galanes
ya qualquiera se los tiene.
- Gal.: Y que dira mi Pastor,
si sabe que de otro amor
a tratarme tu amor viene?
- Ap.: No te digo yo que creas,
ni quieras a Polifemo.
- Gal.: Aun solo el nombrarle temo.
- Ap.: Sino que con el te veas,
que enfin es recien venido,
y venido solo a verte.
- Gal.: Es inimigo muy fuerte
arrogante e presumido. / [reclamo] Ap. [quarta campanha]
- f. [°v]
Ap.: Pues dime que importa verle
[...]
pese a quien pesare. [reclamo] Gal [quarta campanha]
- f. [°r]
Gal.: Y luego?
[...]
escardar la yerva mala, / [reclamo] que [quarta campanha]
- f. [°v]
que con el trigo se iguala;
[...]
nõ lo lleva bien el dueño. [reclamo] Si [quarta campanha]
- f. [°°r]
Si quiere vestirse bien,
[...]

moscas, y abispas traviesas, [reclamo] que [quarta campanha]
f. [°°°v] [nota] Peyxe tritaõ vede 99 3^a 8^a [reenvio para a descrição do
Tritaõ, f. 99r, 6.17; sétima campanha]
[linha horizontal]
Que todos estos trabajos
[...]
por que es la plaga mayor. [quarta campanha]

O passo transcrito nas ff. [°r]-[°°°v] faz parte, efectivamente, de uma outra não menos famosa comédia de Juan Pérez de Montalván, *El Polifemo. Auto sacramental*, integrada no quinto dia da obra acima citada *Para todos exemplos morales, humanos, y divinos. En que se tratan diversas ciencias, materias, y facultades. Repartidos en los siete dias de la semana* (Pérez de Montalván 1632: 220v-221r). Também circulou em cordel (ex. Pérez de Montalván s. d.).

DA é um exemplar inteiramente pertencente à contrafacção, que tem a particularidade de apresentar um lapso de ordem, o qual envolve a troca de quatro blocos de texto, cada um com três estâncias, e implicitamente das páginas que os contêm. Não se trata, porém, do único exemplar onde tal falha pode ser observada. O dislate é comum a DA e a BritL-G.11286 (*infra* III. 23, BritL-G.11286).

A advertência dessa falha tem um historial particularíssimo. Foi assinalada por Sebastião Trigoso, num dos exemplares que teve à sua disposição quando redigiu o «Exame crítico», publicado em *História e Memórias da Academia Real das Ciências de Lisboa* (Trigoso 1823: 170). Um tal espécimen não pôde deixar de intrigar vários estudiosos, como Silva Túlio (Túlio 1861: 192), o Visconde de Juromenha (Juromenha 1870: 6. 479), José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha (Noronha 1880-1881: 33) ou Gomes de Amorim (Amorim 1889 *Lusíadas*: 1. 93). Contudo, nenhum deles o conseguiu identificar, tendo-se-lhe perdido o rastro.

Sebastião Trigoso classificou o tal exemplar com estâncias trocadas de que se serviu como pertencente à que considerava ser a edição n.º 1, ou seja, em seu entender, com o pelicano voltado para a direita de quem lê. Assim acontece em DA. Diferentemente, em BritL-G.11286 o pelicano está voltado para a esquerda, havendo porém a considerar uma eventual troca de folhas (*supra*, BritL-G.11286).

Há um dado que corrobora a identificação de DA com o espécimen a que se referia Trigoso. Na rubrica do «Exame crítico» intitulada «Taboa dos principaes erros da primeira Edição de 1572, que forão emendados em a segunda do mesmo anno», a partir dos espécimenes que teve ao seu dispor, o estudioso efectuou 65 cotejos distintivos entre o exemplar da que considerava ser a primeira edição, E/D (o único que conseguiu observar), e os exemplares da que considerava ser a segunda edição, Ee/S (Trigoso 1823: 199-201; *supra* 1. 7). Confrontei as 65 características do tal exemplar da edição com o pelicano para a direita, que Trigoso consultou, com DA e com BritL-G.11286. Todas elas encontram correspondência em DA, fazendo ressalva de variantes na transcrição de alguns ditongos. Só uma parte delas coincide com BritL-G.11286, o que se explica em virtude da série de *cancellanda* e *cancellantia* apresentados por este espécimen.

A cadeia de possuidores de DA que é possível apurar, a partir da segunda metade do século XVIII, é congruente com as conclusões desta análise bibliográfica.

Esse único exemplar da contrafacção que Sebastião Trigoso pôde observar é identificado do seguinte modo, na rubrica «Catalogo chronologico das edições das obras de Luis de Camões» do seu «Exame crítico»:

He a primeira Edição de que fallámos. Os exemplares desta são hoje muito raros em Lisboa: o de que nos servimos pertencia á Livraria do defunto Bispo Inquisidor Geral, o Sr. D. José Maria de Mello.

(Trigoso 1823: 203)

A biografia de José Maria de Melo (Lisboa, 1756-1818) tem por fonte primordial o elogio fúnebre que lhe foi consagrado por Francisco Alexandre Lobo, em sessão da Academia Real das Ciências (Lobo 1819). Nele é reiteradamente evocado o desvelo com que, ao longo de todo o seu percurso intelectual, se dedicou aos livros e às bibliotecas, espelho da sua grande erudição. Bacharel em Direito Canónico pela Universidade de Coimbra, ingressou em 1777 na Congregação do Oratório de São Filipe Neri, no Palácio das Necessidades em Lisboa. Quando em 1787 foi nomeado Bispo do Algarve, logo iniciou a organização de «[h]umana livraria copiosa e escolhida» (Lobo 1819: LXXIX), ao mesmo tempo que tomava as medidas necessárias para a fundação do seminário de Faro. Personalidade de horizontes conservadores, foi no ano seguinte chamado a Lisboa, para assumir as funções de director espiritual e de confessor de D. Maria I, tendo sido designado, além disso, Inquisidor Geral. A biblioteca que formou, no Palácio do Rossio, era, segundo Francisco Alexandre Lobo, «huma das melhores certamente, em copia e qualidade, que possuem ao tempo da sua morte as pessoas particulares de Lisboa, e de todo o Reino» (Lobo 1819: xciii). Ao falecer, pouco tempo depois de ter regressado de uma missão desempenhada em França, deixou todos os seus bens à Congregação do Oratório, à Igreja do Algarve e aos seus familiares. Teria sido nessa fase que o exemplar de *Os Lusíadas*, deixado por José Maria de Melo, pôde ser consultado por Sebastião Trigoso (antes de 1821, data da morte de Trigoso). Tudo indica que a respectiva incorporação na biblioteca da Diocese do Algarve, onde se encontra guardado, ocorreu através do seu legado.

A nota da f. [****v], registada a 2 de Maio de 1895 (?) pelo então Reitor, monsenhor cónego Joaquim Maria Pereira Botto (Alhandra, 1851-Lisboa, 1907), atesta a sua permanência nesse acervo. Pereira Botto, que fora designado Vice-Reitor do seminário do Algarve em 1882, levou a cabo uma vasta reorganização dos estudos. Oficial da

Ordem de Santiago e camareiro secreto de Leão XIII, foi membro da Academia Real das Ciências de Lisboa e de várias outras agremiações culturais, tendo-se distinguido nos campos da meteorologia e da arqueologia. O teor da nota, quanto à hierarquia das edições, segue a opinião que na época era dominante (*supra* 1. 8).

Está, portanto, identificado o exemplar com as estâncias trocadas, que tanto intrigou a crítica oitocentista, e que assim emerge da sombra em que se encontrava oculto.

O espécime DA escapou à generalidade dos estudiosos, e só excepcionalmente foi incorporado nos elencos de exemplares de 1572 que têm vindo a ser compilados. A correspondência do bispo do Algarve Ernesto Gonçalves da Costa, conservada no Arquivo da Diocese, atesta a sua consulta por Xavier Coutinho e um pedido de informações acerca das suas características, apresentado por Leite de Faria. O primeiro, em carta de 7 de Fevereiro de 1981, exalta a sua preciosidade e o seu valor monetário (que avalia em ca. 1 000 contos), informando que o devolvera por correio registado. Inclui-lo-á na lista de exemplares que publicará nesse mesmo ano (Coutinho 1981: 573). O segundo, impossibilitado de se deslocar a Faro, colhe informações indirectas, nem sempre muito precisas, solicitadas por carta de 28 de Junho de 1983 e recebidas através da resposta de 13 de Julho do mesmo ano. Virá a utilizá-las no artigo que sairá alguns anos depois (Faria 1993: 449). Além disso, em 2009 João Ruas incluiu-o no elenco de espécimes conhecidos (Ruas 2009: 60). Não foi contemplado pelo estudo de David Jackson (Jackson 2003).

As estâncias de DA foram numeradas por uma mesma campanha, sem que haja sinais de que tenha sido advertido o lapso que levou à troca dos quatro blocos de texto, cada um com três estâncias, e implicitamente das páginas que os contêm, dado que a contagem procede em continuidade. Também a nota ms. aposta ao verso 2. 56. 2, f. 28r,

que grafa Maria em vez de Maia, mãe de Mercúrio, acusa alguma desatenção: Socorro de N.^a Sr[.ª].

As alterações de ordem fazem de DA um exemplar precioso pela sua especificidade bibliográfica, cuja complexidade só pode ser destrinchada com recurso a níveis especializados da metodologia da bibliografia descritiva e analítica. É afectado o caderno F, ff. 41-48, que contém as estâncias 3.18 a 3.65. Explicarei o assunto detalhadamente.

Quanto à questão relativa à ordem das páginas, começo por apresentar um quadro que sistematiza os efeitos da troca de quatro páginas por outras quatro páginas do mesmo caderno F. A primeira coluna, relativa às estâncias, indica as que deveriam ser lidas nas quatro páginas e as que efectivamente se lêem em DA. A segunda coluna, relativa à foliação, regista a foliação corrente e a que lhe equivale em DA. A terceira coluna, relativa ao número da folha de fascículo, assinala as folhas de caderno e o resultado da troca:

Estâncias		Foliação		Folha de fascículo	
§	DA	§	DA	§	DA
3.21-22-23	3.57-58-59	41v	[47v]	F1v	[F7v]
3.24-25-26	3.60-61-62	42r	[48r]	F2r	[F8r]
3.57-58-59	3.21-22-23	47v	[41v]	F7v	[F1v]
3.60-61-62	3.24-25-26	48r	[42r]	F8r	[F2r]

As ilações a tirar deste quadro são límpidas:

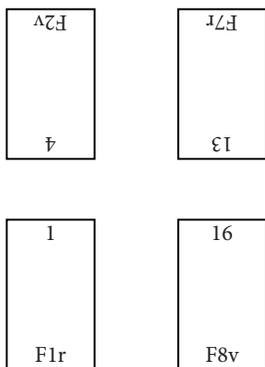
1. Os dislates verificam-se em recto e verso de uma mesma folha de impressão. Consequentemente, não são causados por uma dobra-gem ou por um entressachamento descuidados, mas antes por uma

montagem errada das páginas na chapa. A explicação do lapso remonta a um desvio da imposição correcta das fôrmas relativas a um 4.º in 8.º (*supra* III. 19).

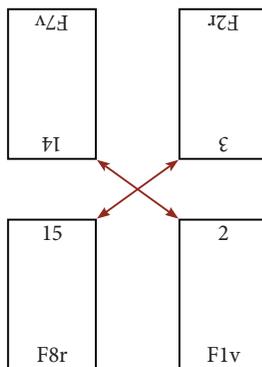
2. As páginas irregulares, com referência à numeração de fascículo, são as seguintes: F7v, F8r, F1v, F2r. Não foram afectadas: F1r, F2v, F3r, F3v, F4r, F4v, F5r, F5v, F6r, F6v, F7r, F8v. Consequentemente, todas as páginas fora de ordem pertencem à mesma fôrma, a fôrma interna da folha exterior, e todas as páginas correctamente ordenadas pertencem às restantes três fôrmas do sistema geométrico de imposição do 4.º in 8.º.

Na montagem da fôrma interna da folha exterior, houve engano na disposição das páginas, conforme indicado pelas setas a vermelho. Note-se uma vez mais que, relativamente ao impresso, o esquema deverá ser lido em espelho:

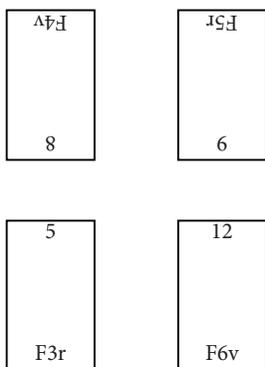
Fôrma externa da folha exterior



Fôrma interna da folha exterior



Fôrma externa da folha interior



Fôrma interna da folha interior

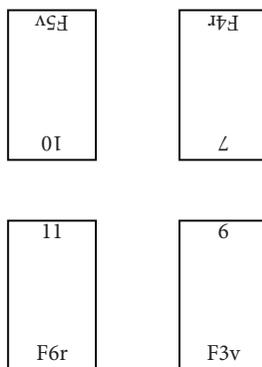
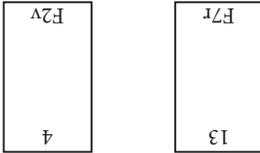


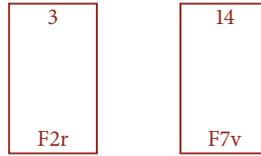
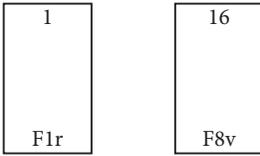
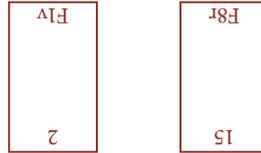
FIG. 38. Diagrama, para o caderno F de DA, dos dois pares de fôrmas do 4.º in 8.º, com setas a vermelho que projectam a troca de páginas da fôrma interna da folha exterior.

O tipógrafo que montou a fôrma interna da folha exterior trocou os blocos das páginas, cruzando-os em x, do que resulta:

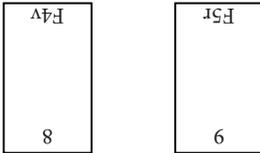
Fôrma externa da folha exterior



Fôrma interna da folha exterior



Fôrma externa da folha interior



Fôrma interna da folha interior

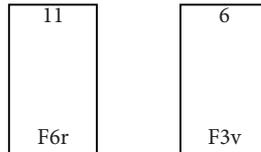
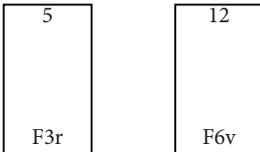
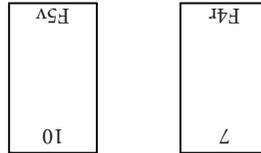


FIG. 39. Diagrama, para o caderno F de DA, dos dois pares de fôrmas do 4.º in 8.º, com as páginas trocadas a vermelho, pertencentes à fôrma interna da folha exterior, origem das alterações nele verificadas.

A desordem dessas quatro páginas arrasta logicamente o posicionamento relativo das outras quatro páginas impressas na outra face da mesma folha, na medida em que afecta no seu todo a folha de impressão que contém as folhas conjuntas F1.8 e F2.7. A racionalidade geométrica da imposição não admite qualquer tipo de desvio.

Depois de uma folha ser impressa, ela era geralmente lida por um tipógrafo experiente para verificar a sua correcção (*supra* III. 17). Se fossem detectados erros de monta, a prensa era parada e a fôrma retirada, para nela serem introduzidas as necessárias emendas. Através de DA, fica-se a conhecer qual foi a configuração inicial da fôrma interna da folha exterior do caderno F, na edição contrafeita. A ordem correcta das páginas foi reposta, a fôrma foi reintroduzida na prensa, e a impressão continuou com uma nova tiragem.

Uma folha defeituosamente impressa era normalmente descartada, mas alguma situação de recurso teria levado, neste caso, ao seu aproveitamento. Daqui resulta que as folhas F1.8 e F2.7, impressas pela fôrma externa e pela fôrma interna da folha exterior, dos dois exemplares que testemunham essa prática, DA e BritL-G.11286 (*infra* III. 23, BritL-G.11286), foram as primeiras do caderno F, na edição contrafeita, a sair da prensa.

A continuidade das marcas deixadas em DA pelos insectos no ângulo inferior junto à charneira indiciam que, pelo menos em tempos mais recentes, o espécimen não sofreu *cancellanda* e *cancellantia*.

Estando a ordenação das folhas de caderno correcta em função da dobragem e do corte, e residindo o lapso na disposição das páginas na fôrma, optei por assinalar o dislate entre parênteses.

A fórmula de colação de DA é a seguinte:

4.º in 8.º: π^2 A-E⁸ F⁸(F1r F1v[=F7v] F2r[=F8r] F2v F3.6 F4.5 F7r F7v[=F1v] F8r[=F2r] F8v) G-Y⁸ Z¹⁰, 188 ff. [2] 186

23. EXEMPLARES HETEROGÊNEOS

Os exemplares que fazem parte deste grupo, considerados no seu conjunto, integram elementos da edição *princeps*, Ee/S, da edição contrafeita, E/D, e ainda, em certos casos, de origem externa. Nele se incluem espécimes que muito particularmente têm vindo a atrair a atenção da crítica, com relevo para dois deles, BritL-G.11286, da British Library, e BNE-R.14208, da Biblioteca Nacional de España. Os problemas colocados por estes e todos os outros exemplares heterogêneos ficam objectivamente elucidados através da aplicação da metodologia da bibliografia descritiva e analítica. Para o estabelecimento do texto da *ideal copy*, servi-me de elementos bibliográficos, pertencentes à *princeps*, que fazem parte de alguns dos espécimes que descreverei.

A irrepetibilidade da fórmula de colação de cada elemento que compõe o conjunto em análise é sinal palmar de uma história de uso e manejo que é individual e única. Através das convenções que acima estabeleci (*supra* III. 21), assinalarei a origem de elementos bibliográficos, cuja produção foi independente, mas que foram agregados num mesmo volume. Tendo em linha de conta as especificidades implicadas, e não sendo as modelações da fórmula de colação familiares a todos os estudiosos, irei fornecendo explicações dilucidativas para cada item.

BDMII-377 = Biblioteca D. Manuel II, 377-C.

Enc. inícios séc. xx, assinada na base do virado da capa, BOUND BY SANGORSKI & SUTCLIFFE · LONDON, marroquim grená, grav. a ferros dourados, pastas rígidas. Lombada curva, 5 nervos com filete ponteados. 1.^a, 3.^a, 4.^a, 5.^a, 6.^a casas com esquadria linear dupla, ponto no interior dos ângulos e elemento vegetalista no meio; 2.^a esquadria

linear, CAMOËS / LUSIADAS; 6.^a, mais alta, outra esquadria linear, no pé LISBOA.1572. Capas com, a partir do exterior, esquadria linear dupla e esquadria linear simples, três pontos e mesmo elemento ve-

getalista nos ângulos. Virado com friso vegetalista. Cortes dourados. Aparado excessivamente.

Na guarda da capa ex-líbris de D. Manuel II em estilo neogótico, com escudo coroado e esfera armilar enquadrados por cordas, EX-LIBRIS / Depois de Vós Nós / D·MANUEL·II· (Castelo-Branco, in *No primeiro centenário* 1991: 96-97) e cota BDM2.º / 377./C. dentro de círculo. Capa de protecção cartonada forrada a percalina, de cor semelhante à da encadernação, e caixa, imitando livro, coberta com o mesmo marroquim grená, formada por duas peças com encaixe horizontal relativamente à capa, grav. no interior do encaixe MADE BY SANGORSKI & SUTCLIFFE. LONDON. ENGLAND; lombada ornamental com cinco nervos; grav. 2.ª casa CAMOËS / LUSIADAS / ED. EE I.ª; 6.ª LISBOA 1572. A firma Sangorski & Sutcliffe, uma das mais refinadas de Londres, encadernou vários livros da biblioteca de D. Manuel II. Por efeito de guilhotinagem, as dimensões de BDMII-377 são menores do que as do seu par BDMII-378 (*infra*), e assim também o seu estojo e a sua caixa.

Segundo Leite de Faria, D. Manuel II adquiriu este exemplar antes de 1927 (Faria 1993: 453). Mais esclarece que, quando em data próxima de 1930 lhe foi enviado o espécimen da Biblioteca da Ajuda, cuja posse invocava, o vendeu (Faria 1993: 460). Era desprovido de frontispício e não há dados que permitam apurar a que edição pertencesse e qual fosse a sua configuração. A mesma fonte noticia a venda de três exemplares de *Os Lusíadas* com data de 1572, no ano de 1930: dois com o pelicano para a esquerda, um pela Livraria Coelho, de Lisboa (£300, ca. 30 000\$00 escudos), outro pela Maggs Brothers (£800, ca. 80 000\$00 escudos); e um terceiro, muito possivelmente mutilado, pela Livraria Moraes, de Lisboa (9 990\$00 escudos).

O caderno Z contém uma variante de estado tipográfico rara, que documenta os primórdios do processo de impressão (*infra* v. Nota).

Na tabela de síntese de Jackson, a Tabela V, BDMII-377 é integrado no conjunto de espécimenes mais extenso e uniforme, no qual o pelicano surge voltado para a esquerda. Contudo, o volume nem é homogêneo, nem contém as mesmas características materiais dos restantes exemplares que fazem parte desse grupo. A f. 121/Q1 é um *cancellans*, mas não pertence à contrafacção, tratando-se de um elemento externo. Teria sido impressa e intercalada para colmatar uma falta e apresenta variantes textuais e tipográficas. Como os dados recolhidos pelas várias tabelas de Jackson não contemplam a f. 121/Q1, a particularidade não foi tida em linha de conta.

A fórmula de colação de BDMII-377 é a seguinte:

4.º in 8.º: π^2 A-P⁸ Q⁸¹(-Q1+Q1) R-Y⁸ Z¹⁰, 188 ff. [2] 186

BDMII-378 = Biblioteca D. Manuel II, 378-C.

Enc. inícios séc. xx, assinada na base do virado da capa, BOUND BY SANGORSKI & SUTCLIFFE · LONDON, marroquim grená, grav. a ferros dourados, pastas rígidas. Lombada curva, 5 nervos com ponteados. 1.ª, 3.ª, 4.ª, 5.ª, 6.ª casas com esquadria linear dupla, ponto no interior dos ângulos e elemento vegetalista no meio; 2.ª esquadria linear, CAMOËS / LUSIADAS; 6.ª, mais alta, outra esquadria linear, no pé LISBOA.1572. Capas, a partir do exterior, com esquadria linear dupla e esquadria linear simples, três pontos e mesmo elemento vegetalista nos ângulos. Virado com friso vegetalista. Cortes dourados. Mancha circular desvanecida no frontispício. Aparado excessivamente.

Enc., preservação e tratamento do espécimen são paralelos a BDMII-377 (*supra*, BDMII-377). Na guarda da capa, mesmo ex-líbris de D. Manuel II em estilo neogótico, com escudo coroado e esfera armilar enquadrados por cordas, EX-LIBRIS / Depois de Vós Nós / D-MANUEL·II· (Castelo-Branco, in *No primeiro centenário* 1991: 96-97) e cota BDM2.º / 378./C. dentro de círculo. Pasta de protecção

cartonada forrada a percalina, de cor semelhante à da encadernação, e caixa, imitando livro, coberta com o mesmo marroquim grená, formada por duas peças com encaixe horizontal relativamente à capa, grav. no interior do encaixe MADE BY SANGORSKI & SUTCLIFFE. LONDON. ENGLAND; lombada ornamental com cinco nervos; grav. 2.^a casa CAMOËS / LUSIADAS / ED. E 2.^A; 6.^a LISBOA 1572.

Quanto aos antigos possuidores de BDMII-378, Leite de Faria afirma, por entre muitas cautelas, que D. Manuel já por meados de 1926 se encontrava em sua posse, e que o espécimen pertencera anteriormente a José Joaquim Ferreira Gordo, a João Félix Alves de Minhava e a Carvalho Monteiro (Faria 1993: 448). Esta cadeia de possuidores condiz, pelo que toca aos dois primeiros, com a do exemplar da contrafacção, E/D, que Juromenha afirma ter tido ao seu dispor para preparar a edição de *Os Lusíadas* (Juromenha 1870 *Obras*: 6. 479; *infra*, CJCanto). Tudo indica tratar-se do mesmo espécimen que, segundo Inocêncio (Silva et al. 1860: 5. 250), pertencera a Ferreira Gordo (que o adquirira por 1\$440 réis) e a Minhava (que o adquirira por 30\$000 réis, ca. 1836), e que José Feliciano de Castilho afirma que, antes de chegar às mãos de José Agostinho de Macedo, fora do editor Desidério Marques de Leão (Noronha 1880-1881: 32). Mais adiante, Leite de Faria informa que um outro exemplar de Minhava (que possuía pelo menos um de cada edição, *Catálogo Minhava* 1885: [3]. n.^{os} 1, 2; *infra*, CJCanto), o qual era da *princeps*, Ee/S, fora adquirido em 1885 por Carvalho Monteiro e em 1921 passara para seu genro, Francisco de Almeida (Faria 1993: 457), em conformidade com quanto escreveu José Maria Rodrigues (Rodrigues 1921 *Lusíadas*: xxxiv).

Por sua vez, Barbara Spaggiari localizou, no *Five hundredth catalogue* da casa londrina Maggs Brothers, relativo a 1928, um item cuja descrição corresponde à do actual BDMII-378 (Spaggiari 2021: 181-182). Trata-se do n.º 42, colocado à venda por £275:

OS LUSIADAS DE LUIS DE CAMOES. COM PRIVILEGIO REAL. / First edition. Second Issue. Title, within finely engraved border, with the pelican's head turned to the right. 8vo. Bound by Sangorski and Sutcliffe in full morocco, gilt lines and gilt fleurons on sides, gilt panel back, inside dentelles, g.e. [...] (see Illustration opposite).

(Spaggiari 2021: 181; *Catálogo Maggs Bros* 1928: 72)

A descrição da enc. e a imagem do frontispício, com a linha de corte específica do frontão e da coluna direita, em tudo correspondem a BDMII-378.

Quatro anos antes, ou seja, em 1924, num leilão de livros realizado em Coimbra, foi arrematado por Joshua Benoliel um exemplar de *Os Lusíadas* da contrafacção, E/D, pela soma de 20 100\$00 escudos. Membro de uma família inglesa de cultura hebraica que de Gibraltar se transferira para Lisboa (Sequeira 1924: 19-20), Benoliel, que hoje é mais conhecido como fotógrafo da família real e como pioneiro da reportagem fotográfica em Portugal, tinha por principal actividade o comércio alfandegário, sendo o despachante da Maggs Brothers.

O exemplar em causa corresponde ao n.º 388 do catálogo da Biblioteca do Conde do Ameal: «Edição *princeps*, extremamente rara, ou seja, das duas edições datadas de 1572, aquela em que o pelicano tem a cabeça voltada sôbre a asa esquerda [do pelicano]» (*Catálogo Conde do Ameal* 1924: 96). Na reprodução do frontispício que nele se pode observar (*Catálogo Conde do Ameal* 1924: [96a]), o corte à direita do frontão e da coluna não é tão acentuado como no exemplar da Maggs Brothers (*Catálogo Maggs Bros* 1928: 72). A imagem foi manejada, como o mostra o anómalo desaparecimento das hastes centrais acima do pelicano. Há a considerar a hipótese de que o mais acentuado corte tenha ocorrido aquando da enc.

De qualquer modo, o único exemplar da contrafacção, com a enc. descrita no catálogo da Maggs Brothers, que actualmente se conhece, é BDMII-378. Deve-se excluir um outro exemplar transacionado pela Maggs Brothers de que há conhecimento, que era da *princeps* e pertence actualmente ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (*supra* III. 22, BNN). Para estabelecer uma sequência cronológica condizente com a sua posse, por D. Manuel II, seria necessário considerar um faseamento da aquisição e da encadernação.

João Maria Correia Aires de Campos (1847-1920), deputado às cortes, estadista, presidente da Câmara de Coimbra e benemérito, 1.º conde do Ameal a partir de 1901, era um refinado coleccionador de obras de arte e de livros, tendo sido membro da Sociedade de Geografia de Lisboa (Zúquete et al. 1960: I. 275-276; Soares 2016; Marnoto 2022d). Ao longo da vida, foi enriquecendo o património artístico que tinha herdado, já por si notável. Após a sua morte, a família veio a vendê-lo em hasta pública, encontrando-se hoje disperso por destacados museus, colecções e bibliotecas.

BDMII-378, na tabela de síntese de Jackson, a Tabela V, é integrado no segundo grupo mais extenso, em que o pelicano está voltado para a direita. Contudo, o volume não é editorialmente homogêneo e as suas características materiais distinguem-no dos restantes espécimes que fazem parte do mesmo conjunto, Buoncristiano-E/D (ex Mindlin-E/D), BNF-R.P.Yg.38, HSA, UBrown (deixando de lado o facsímile de Teófilo; *infra*, CJCanto). As ff. 179-180 e 183-184 não são da edição contrafeita, mas da *princeps*. Como os dados recolhidos pelas várias tabelas não as contemplam, a particularidade não foi considerada. Se, da referenciação por foliação contínua, se passar à orgânica de caderno, essa interpolação manifesta toda a sua lógica. As ff. 179-180 e 183-184 correspondem a duas folhas conjuntas do último caderno, o único que é formado por dez folhas conjuntas: Z3.Z8 Z4.Z7.

A fórmula de colação de BDMII-378 é a seguinte:

4.º in 8.º: π^2 A-Y⁸ Z^{10'}(-Z_{3.8}' + Z_{3.8}' ; -Z_{4.7}' + Z_{4.7}'), 188 ff. [2] 186

BNE-R.14208 = *Biblioteca Nacional de España, R-14208*

Enc. finais séc. XIX ou inícios séc. XX, assinada por Antonio Menard na lombada, papel plissado carmesim, grav. a ferros dourados, pastas rígidas. Lombada curva, 5 nervos com filete linear. Casas com esquadria linear dupla; 1.ª, 4.ª, 5.ª, 6.ª elementos vegetalistas com flor no meio; 2.ª CAMOËS / OS / LUSÍADAS; 3.ª LISBOA / 1472; 6.ª, mais alta, outra esquadria, no pé A. Menard. Capas com friso de elementos vegetalistas, quadrados com florões na intersecção dos frisos. Guardas duplas em papel marmoreado carmesim, azul forte, azul claro, ocre, moldura do mesmo papel plissado carmesim com friso de elementos neogóticos na guarda da capa e da contracapa. Cortes dourados. Carimbo elíptico da BIBLIOTECA NACIONAL, brasão coroado e quartos, usado entre 1863 e 1891, frontispício, ff. 1r, 102r, 186v. Algumas notas, em 2. 56. 2, f. 28r, cruz sobre o *r* em *filho de Maria* e nota à margem «filho de Maia que es Mercurio», talvez de mão luso-castelhana. Enc. e extremidades de algumas folhas desgastadas.

O encadernador, o célebre francês Antonio Menard, era um activista da Comuna de Paris que, tendo sido condenado ao fuzilamento, fugiu para Madrid, cidade onde trabalhou entre finais do séc. XIX e inícios do séc. XX (Vega de Calvo 1995).

BNE-R.14208 é um dos exemplares cujas características fora do comum têm vindo a intrigar a crítica (Jackson 2003; Silva 2008: 53). Tanto assim é, que Jackson criou, na Tabela V, que é de síntese, um grupo específico que o tem por único elemento.

O espécimen é constituído por materiais bibliográficos provenientes, na sua maior parte, da edição contrafeita, E/D. Pertencem inteiramente à contrafacção os cadernos π , A, B, C, D, E, F, G, H,

I, K, L, M, N, P, Q, S, T, V, X, Y, Z. Há folhas da *princeps* interpoladas, e o facto de os *cancellantia* se localizarem em dois cadernos de BNE-R.14208 terá introduzido uma complexidade que dificultou a relativa identificação. O caderno O, cujo papel aliás se diferencia pelo tipo de oxidação que sofreu, é todo ele da *princeps*, e o caderno R agrega folhas conjuntas de ambas as edições, na medida em que R.1.8 R.2.7 pertencem a Ee/S e as restantes a E/D.

As tabelas de Jackson tomam por referência a foliação contínua, não as folhas de caderno, o sistema que permite remontar directamente à produção. As folhas de caderno da *princeps* interpoladas em BNE-R.14208 correspondem a ff. 105-112, 129-130, 135-136. Nenhuma delas faz parte dos segmentos que são considerados na Tabela I e na Tabela III do estudioso estadunidense. Por consequência, os dados recolhidos nestes quadros correspondem aos que caracterizam a contrafacção. São as Tabelas II e IV que, para Jackson, encerram as tais singularidades. Isso acontece em virtude de a informação nelas compilada dizer respeito a folhas com *cancellantia* da *princeps*.

Se as Tabelas II e IV forem refeitas, tendo em linha de conta a proveniência editorial das folhas em análise, os quadros adquirem toda a coerência. Reelaborei-os através da sistematização que segue, acrescentando a indicação da folha de caderno e assinalando a edição a que pertencem com recurso à habitual convenção de redondo e negrito.

A Tabela II diz respeito à foliação. Não considero as ff. 110 e 120, por não implicarem elementos contextualmente dotados de valor diferencial, como passarei a fazer para outros elementos que não o têm:

BNE-R.14208	f. 13r	f. 32r	f. 69r	f. 108r	f. 114r	121r	f. 122r	f. 154r
Foliação Tabela de Jackson	13	22	69	108	104	117	128	149
Folha de caderno	B5	D8	I5	O4	P2	Q1	Q2	V2
Edição	E/D	E/D	E/D	Ee/S	E/D	E/D	E/D	E/D

A especificidade da f. 108r explica-se por se tratar de uma folha do caderno O, o qual pertence inteiramente à *princeps*.

A Tabela IV diz respeito à numeração do canto em cabeça de página:

BNE-R.14208	f. 114r	f. 116r	f. 118r	f. 120r	f. 122r	f. 124r	f. 126r	f. 128r	f. 129r
Gr. n.º de canto Tabela de Jackson	SETI-MO	OC-TVO	OC-TA-VO						
Folha de caderno	P2	P4	P6	P8	Q2	Q4	Q6	Q8	R1
Edição	E/D	Ee/S							

Neste caso, a especificidade da f. 129r explica-se por equivaler a R1, ou seja, uma das folhas do caderno R pertencente à *princeps*, R1.8 R2.7.

Desta feita, ficam esclarecidas as particularidades que levaram Jackson a criar um grupo, formado por um só elemento, nas Tabelas II, IV e V. Face ao exposto, a sua lógica passa a ser outra.

A fórmula de colação de BNE-R.14208 é a seguinte:

4.º in 8.º: π^2 A-N⁸ O⁸(-‘O⁸’+O⁸) P-Q⁸ R⁸’(-‘R.1.8’+R.1.8; -‘R.2.7’+R.2.7) S-Y⁸ Z¹⁰, 188 ff. [2] 186

BNP-Cam1P = Biblioteca Nacional de Portugal, Cam. 1 P.

Enc. recentemente restaurada, carneira castanha, pastas rígidas, grav. a ferros dourados, finais do séc. XVIII ou inícios do séc. XIX, com marcas de enxerto, visíveis na cabeça e no pé, em virtude de novo revestimento. Lombada plana, a partir da cabeça: filete desvanecido, elemento vegetalista simétrico; filete, linha mais grossa, linha menos grossa; rótulo de pele vermelha LUSIADAS / DE / CAMÕES; linha menos grossa, linha mais grossa, filete; mesmo elemento vegetalista; mesmo filete, duplicado; mesmo elemento vegetalista; mesmo filete, duplicado; LISBOA / 1572; mesmo filete parcialmente coberto por etiqueta cartácea com cota actual. Notas mss. Carimbo elíptico da BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA, com caractéres serifados e linha dupla de contorno, escudo português coroadado, em uso até 1910, frontispício, ff. 96r, 186v; carimbo elíptico com o eixo menor vertical da LIVRARIA / DE D. FRANC. MANUEL, ou seja, D. Francisco de Melo Manuel da Câmara, conhecido pela alcunha de Cabrinha, na p. do alvará. Edícula do frontispício cortada na carneira, falhas. Restaurado sob patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian, etiqueta na guarda da contracapa.

Na guarda da capa, o conhecido ex-líbris do ANO / 1926 X 1936 / DA REVOLUÇÃO / NACIONAL, de Arnaldo Fragoso. Nas guardas iniciais e finais notas mss. Mesmo carimbo elíptico da BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA, usado até 1910, mesmo

carimbo elíptico da LIVRARIA / DE D. FRANC. MANUEL no r. da primeira folha de guarda final.

A gravura do frontispício é duplamente falsa, pois imita o frontispício da contrafacção, com o pelicano para a direita. Não é xilogravura mas, diferentemente, gravura metálica, feita a partir de uma matriz inteiriça que continha a edícula e o texto do frontispício por ela enquadrado. O desenho das letras é irregular, decorrendo de um registo ms. com caligrafia que pretendia imitar caracteres tipográficos, e cujos contornos foram demarcados com material ácido. A gravura, com a edícula e as letras, foi batida na terceira página de um duerno, de modo a conferir maior estabilidade ao impresso e à brochura. O sentido dos pontusais e das vergaturas é oposto ao do in 4.º. Trata-se de um *unicum*. Segundo João Ruas, o papel utilizado, com uma flor de lis de grande dimensão, é de finais do séc. XVI ou de inícios do séc. seguinte (Ruas 2009: 34). O resto do material bibliográfico impresso que compõe o espécimen pertence, na sua totalidade, à edição E/D.

No v. de uma folha de guarda inicial, foi registada, em escrita muito provavelmente da primeira metade do séc. XIX, uma nota sobre a «Ordem histórica dos Lusíadas», na qual é traçado um itinerário de leitura que segue a cronologia dos factos relatados no poema.

No r. da folha seguinte, uma outra mão, mais recente, assinalou de modo oportuno a origem exógena do frontispício e a sua integração num duerno acrescentado:

O frontispício em que se vê o pelicano com a cabeça voltada para a direita do leitor, embora com a data - 1572, foi impresso separadamente do texto, em folha dobrada in-8.º, ao passo que os outros exemplares do mesmo ano são impressos in-4.º juntamente com o resto. - Esta gravura das peças da portada é mais

nítida e perfeita do que a outra que já era grossa e cansada quando a empregaram nas edições das Regras de Santiago em 1548 (24 annos antes) e em 1552, 1554, 1561 (?), 1563, 1570, etc.

Póde provar-se á evidencia que esta gravura não foi a primeira, mas uma imitação infiel d'aquella em que o pelicano està voltado para a esquerda. Os tropheus de armas que ornamentam as columnas lateraes foram cortados deixando vestigios de corte imperfeito, os quaes não apparecem nesta segunda gravura

Por sua vez, na primeira face desse duerno acrescentado a que a nota alude, necessariamente r., um outro registo ms. remete para o «Exame crítico», publicado por Sebastião Trigoso em 1823, a fim de sustentar que o espécimen é uma primeira edição. Uma caligrafia diferenciada acrescentou: «Vid. a outra Ed.^{ção} de 1572 e as notas / que nella escrevi».

Quanto às anotações transcritas numa folha de guarda final, copiam a estrofe 9. 83.

Todas as campanhas são anónimas, escrita do séc. XIX. A primeira anotação no r. da folha do duerno acrescentado tem por termo *post quem* o ano de 1823, data da publicação do «Exame crítico», de Trigoso. A segunda mão remete para anotações apostas a um outro exemplar de *Os Lusíadas* da Biblioteca Nacional. Tendo em linha de conta que BNP-Cam1P deu entrada no acervo dessa instituição em 1852, como direi, não se tratará de BNP-Cam2P, incorporado em 1861 (*supra* III. 22, BNP-Cam2P), nem de BNP-Cam4P, que, além do mais, não mostra anotações compatíveis, mas de BNP-Cam3P, que foi o único exemplar possuído pela biblioteca pelo menos até 1847

(Túlio 1861: 183; Noronha 1880-1881: 32-35; *supra* III. 22, BNP-Cam3P). As anotações a verde de BNP-Cam3P devem-se a José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha, tendo sido datadas de 1845 por Silva Túlio (Marnoto 2021b). Não se esqueça que Castilho partira para o Rio de Janeiro em 1847.

O carimbo da LIVRARIA / DE D. FRANC. MANUEL assinala os itens do acervo de D. Francisco de Melo Manuel da Câmara, incorporado na Biblioteca Nacional em 1852 (Garcia & Martins 1996: 108).

D. Francisco de Melo Manuel (Lisboa, 1773-1851), oficial de cavalaria que foi governador e capitão geral do estado do Maranhão e Grão Pará, era detentor de uma biblioteca extraordinária, que há gerações ia sendo enriquecida pela sua família (Proença 1920). Após o seu falecimento, a Biblioteca Nacional adquiriu a seu filho, por aproximadamente 10\$000 réis, um espólio constituído «por cerca de 9 500 volumes, uma colecção de moedas e medalhas e três catálogos», através de escritura lavrada a 13 de Maio de 1852 (Garcia & Martins 1996: 108). Os espécimes bibliográficos foram registados num catálogo de entradas ms., iniciando-se a lista das obras de Luís de Camões com os itens:

*Luis de Camões - Os Lusíadas de

.... com privilegio Real.

Lisboa em casa de Antonio Gonçalves - 1572 - 4.º -

[nota na margem interna:]

Passou p.^a a collecção

que existe no gabinete

do Bibliothecario

Môr [então José Barbosa Canais de Figueiredo Castelo Branco, anos de 1851-1857, que é o autor do catálogo]

*Idem - 2 E. de edição q. parece ser do

m.^{mo} tempo porem com algumas
diferenças faltas no principio
e fim -

*Idem - 1 vol. das obras igualmente falto das 1.^{as} edições
(*Catálogo D. Francisco Manuel*: 228v)

Daqui resulta a entrada no acervo da Biblioteca Nacional de dois exemplares de *Os Lusíadas* de 1572, um deles incompleto, provenientes da biblioteca de D. Francisco de Melo Manuel, ao que se acrescenta um outro volume de obras vagamente identificado. O primeiro item parece ter por referência uma edição contrafeita materialmente completa, como o é BNP-Cam1P, ressaltando a origem do frontispício, que tem o pelicano voltado para a direita. A ser assim, aquela que no item seguinte é identificada como segunda edição, e que se encontrava incompleta no início e no fim, seria *princeps*. Contudo, no actual catálogo da Biblioteca Nacional não é registado qualquer espécimen bibliográfico incompleto com essas características. A constituição descrita coincide, em termos gerais, com a incorporada em BNP-Cam11P, cujos os cadernos A-Y pertencem à *princeps*, e cujos cadernos π e Z são externos (*infra*, BNP-Cam11P), nada mais se podendo afirmar.

Nos quadros de Jackson, BNP-Cam1P apenas faz parte da Tabela I, em virtude de se encontrar incompleto, talvez por não ter sido ainda restaurado (Jackson 2003). Constitui um grupo formado por um só elemento. Nessa tabela, as suas características identificam-no com o conjunto de exemplares que pertence à edição E/D pelas seguintes características: pelicano voltado para a direita, formulação da data no alvará por extenso, início do verso 1. 1. 7 *Entre*, ditongo *-am* na rima de 1. 1. Diverge quanto à folhagem do estilóbata. Contudo, a comparação da iconografia do frontispício de BNP-Cam1P com a da

contrafacção E/D, feita nesses termos, carece de sentido, por se tratar de um *cancellans*, cuja origem é exógena a essa edição. Trata-se de um *unicum* que contrasta com a xilogravura usada em todos os espécimes, quer de E/D quer de Ee/S, actualmente conhecidos. Sendo este o elemento singular do grupo 5 da Tabela I de Jackson, e tendo sido esclarecida a origem do factor que o diferencia, o grupo dissolve-se.

A fórmula de colação de BNP-Cam1P é a seguinte:

4.º in 8.º: π^{2l} (3ff. -‘ πI ’+ $\pi I.2$ ’) **A-Y⁸Z^o**, 189 ff. [2+1] 186

BNP-Cam11P = *Biblioteca Nacional de Portugal, Cam. 11 P.*

Enc. primeira metade do séc. XIX, carimbo no v. da folha de guarda marmoreada inicial, BOUND BY J. MACKENZIE / BOOK-BINDER TO THE KING., papel *chagrin* castanho, grav. a ferros dourados, pastas rígidas. Lombada curva, 5 nervos com linha dupla, filete, linha dupla. Casas com esquadria linear dupla; 1.ª, 4.ª, 5.ª elementos vegetalistas com florão no meio; 2.ª CAMOENS / LUSIADAS.; 3.ª 1597., elementos vegetalistas no topo e na base; cabeça da 1.ª com acrescento, a partir de cima, de linha tracejada e linha dupla, pé da 6.ª, mais alta e parcialmente coberta por rótulo cartáceo com cota actual, linha dupla tracejada, filete e outras linhas. Capas com friso de elementos vegetalistas, hastes nos ângulos, florão no meio, guardas duplas em papel marmoreado vermelho escuro, azul, ocre, verde, virado com filete. Cortes dourados. Carimbo elíptico com o eixo menor vertical de ET. SIMON / D. P. [?] no frontispício [externo]. Carimbo elíptico da BIBLIOTHECA NACIONAL DE LISBOA, caracteres serifados, escudo português coroado, desenho semelhante, usados até 1910, ff. [iir; externa], 1r, 79v, 186v [externa]. Notas mss. esbatidas. Enc. desgastada, sinais de enxerto depois do caderno π e antes do caderno Z. Marcas de uso, rasgões, restauros.

O volume, ou parte dele, devia ter circulado em área britânica.

John Mackenzie, membro de uma família de primorosos encadernadores, trabalhou em Londres entre 1811 e a década de 1840. Os reis George IV e William IV recorreram aos seus serviços (*British Library*). No carimbo aposto ao v. da folha de guarda marmoreada inicial, BOUND BY J. MACKENZIE / BOOKBINDER TO THE KING., Mackenzie apresenta-se como encadernador do rei, que poderá ser George IV, falecido em 1830, ou William IV, seu irmão, que lhe sucedeu nesse mesmo ano, podendo igualmente referir-se a ambos. No verso da folha de guarda inicial marmoreada, foi registado o nome Alvaro e a data 10-8-87; na seguinte, f. r., antiga cota, A-11 11 e 14 400-, que poderá corresponder a um preço.

A primeira referência a BNP-Cam11P que encontrei deve-se a José Maria Rodrigues, que oportunamente pontualiza: «O frontispício, licenças, privilégio (4 pág.) e as ff. 177 e segg. do texto de *Ee 11* pertencem à ed. de 1597, sendo porisso colocado ao pé dos exemplares desta ed.» (Rodrigues 1921 *Lusíadas*: xxxiv).

Provêm da *princeps*, Ee/S, os cadernos A-Y na sua integridade (*supra*, BNP-Cam1P). Por sua vez, o duerno π e o caderno Z pertencem à referida edição de 1597, Lisboa, Manuel de Lira, à custa de Estevão Lopes. É igualmente um 4.º in 8.º, com pontusais paralelos e vergaturas perpendiculares ao lado menor do quadrilátero formado pela página e filigrana na charneira da dobragem da folha conjunta. A semelhança da imposição e a distribuição de três estâncias por página agilizaram o enxerto. Um precedente uso autónomo do bloco cartáceo pertencente à *princeps* é documentado pelo estado em que se encontram os cantos de determinadas folhas. As primeiras folhas do caderno A e folhas dos cadernos S a Y apresentam deterioração dos cantos exteriores em triangulação projectiva sequencial, ora crescente ora decrescente, por vezes com restauro. Contudo, não existem marcas da continuidade desse desgaste nem no duerno π nem no caderno Z. Na verdade, há

algum tempo que o volume apresentava na lombada a data que John Mackenzie nele gravara, 1597. Essa gravação indicia a preexistência de um livro encadernado, no qual foram enxertados os cadernos A-Y da *princeps*.

A fórmula de colação de BNP-CamIIIP é a seguinte:

4.º in 8.º: $\underline{\pi}^2(-\pi^2 + \underline{\pi}^2)$ A-Y⁸ Z¹⁰(-Z¹⁰+Z¹⁰), 188 ff. [2] 186

BritL-G.11286 = *British Library, G. 11286*

Enc. séc. XIX, não assinada, mas atribuível a Charles Lewis por semelhança com *BritL-G.11285* (*supra* III. 22, *BritL-G.11285*), mesmo marroquim vermelho, grav. a ferros dourados, pastas rígidas. Lombada curva, 5 nervos com filete de elementos vegetalista. 1.ª casa, mais alta, mesmo filete vegetalista, esquadria linear quádrupla, etiqueta cartácea com cota actual; 2.ª esquadria linear quádrupla, CAMONS. / LUSIADAS; 3.ª, 4.ª, 5.ª esquadria linear quádrupla; 6.ª, mais alta, esquadria linear quádrupla, LISBOA 1572, mesmo filete vegetalista. Capas com esquadria linear quádrupla, brasão em quartos divididos por cruz com quatro círculos no extremo dos eixos e um círculo na sua intersecção, crescente no quarto superior esquerdo, para quem observa, circundado por linha oval, · R.^T HON^{BLE} THO.^S GRENVILLE ·, linha oval exterior quádrupla. Seiça das capas com linha quádrupla, virado com linha quádrupla. Cortes dourados. Eventual marca de posse ms. no frontispício entre REAL. e *Impressos* [...], desvanecida. Notas mss. Bem conservado, esquerda do frontão e extremidade do toro inferior da coluna esquerda ocultas pela colagem da folha de guarda junto à charneira. Restauro em Novembro de 1990, com tratamento da enc., conforme etiqueta aposta à folha de guarda final.

No v. da folha de guarda que antecede o frontispício, foi colado, junto à charneira, um quadrilátero de papel dobrado. Na dobragem do lado recto uma nota ms. regista:

Camoens, Os Lusíadas

Ed: Pr: 4.º Lisboa 1572.

It appears that there were two editions both printed in 1572, and both so rare that it is difficult to find the means of collating them.

The best account of them will be found in the edition of Camoens printed by M. de Souza 4.º 1817 and given by him but not sold.

I call this Ed: Pr: because he inclines to think it so.

In the 3^d Canto the printer has misplaced the six stanzas which should follow the 20th stanza; they should change place with the six stanzas which now follow after the recto of p. 47. — the copy is quite complete and perfect, and of excessive rarity.

Também esta é uma nota autógrafa de Thomas Grenville (*British Museum* 1851: 14–15, n. 16), a acrescentar à que acompanha o outro exemplar de *Os Lusíadas* datado de 1572 que possuía, o actual BritL-G.11285, e suscitando questões da mesma ordem das que já assinalei (*supra* III. 22, BritL-G.11285). Tem igualmente por termo *post quem* o ano de 1817, data da referida edição de *Os Lusíadas* de José Maria de Sousa Botelho, acerca de cuja difusão Grenville mostra deter algum conhecimento. Para além da menção à beleza e à raridade

do livro, nela fica da mesma feita contida uma observação singular. Afirma-se que o espécimen é da *princeps*, evocando a autoridade do Morgado de Mateus. Contudo, Sousa Botelho sustivera que a *princeps* era a edição com o pelicano voltado para a direita, ao passo que, em BritL-G.11286, o pelicano se encontra voltado para a esquerda.

O assunto poderá ser esclarecido por uma permuta de folhas entre BritL-G.11286 e BritL-G.11285, nos termos em que a apresentei (*supra* III. 22, BritL-G.11285).

Thomas Grenville detectou com acuidade a troca de estâncias do caderno F, ff. 41-48. À diferença do que aconteceu em DA (*supra* III. 22, DA), numerou a lápis, pela ordem correcta, as estâncias do III canto, até à 108, anotando:

- f. 41r, pé da página: for 21 see reverse of F 7 p 47.
- f. 48r, pé da página: for 63 see reverse of F. 8 p. 42
- f. 47v, cabeça da página: for 57 see p. 41 reverse
- f. 42r, pé da página: for 27 see reverse of / p 48

BritL-G.11286, tal como BNE-R.14208 (*supra*), tem vindo a ser mencionado com curiosidade (Jackson 2003: 19; Silva 2008: 53, que refere BritL-G.11285, mas quererá dizer BritL-G.11286). As questões que o espécimen suscita dizem respeito não apenas a um dislate na disposição e ordenação dessas páginas, mas também à proveniência editorial dos materiais bibliográficos nele agregados. A convergência dessas duas ordens de factores torna-o um objecto extremamente peculiar, cujas características só a bibliografia descritiva e analítica pode esclarecer cabalmente. Considerem-se os dois aspectos:

1. O lapso que se verifica na ordem do caderno F é precisamente o mesmo que dilucidei para o espécimen DA (*supra* III. 22, DA).

Repito que as páginas irregulares, com referência à numeração de fascículo, são as seguintes: F7v, F8r, F1v, F2r. Não foram afectadas: F1r, F2v, F3r, F3v, F4r, F4v, F5r, F5v, F6r, F6v, F7r, F8v. Consequen-

temente, todas as páginas fora de ordem pertencem à mesma fôrma, a fôrma interna da folha exterior, e todas as páginas correctamente ordenadas pertencem às restantes três fôrmas do sistema geométrico de imposição do 4.º in 8.º.

2. Os materiais bibliográficos agregados pertencem às duas edições, numa combinação que se vai estendendo ao longo do espécimen. O duerno π pertence à *princeps*, Ee/S. Os cadernos A, B, C, D, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O, Q, S, T, X, Y pertencem inteiramente à contrafacção, E/D. Os cadernos P, R, V, Z contêm folhas da *princeps*, Ee/S, e da contrafacção, E/D. Como tal, há quatro cadernos, P, R, V, Z, formados por folhas de uma e outra das edições. Pertencem à *princeps*: π 1.2 P3.6 P4.5 R1.8 R2.7 V1.8 V2.7 Z3.8 Z4.7 Z5.6.

Sendo o exemplar maioritariamente constituído por materiais bibliográficos da contrafacção, poder-se-á compreender que Thomas Grenville não tivesse detectado, entre os dois espécimenes de *Os Lusíadas* que possuía, «differences of orthography», conforme regista na nota ms. aposta a BritL-G.11285, exemplar inteiramente contrafeito, na configuração que actualmente tem.

Para BritL-G.11286, Jackson criou um grupo específico, formado por um só elemento, nas cinco tabelas que organizou (e não apenas em duas, como no caso de BNE-R.14208). Em cada uma delas, são sempre contemplados *cancellantia* da *princeps*. Trabalhando o estudioso de Yale com foliação, as folhas interpoladas correspondem a [i]-[ii], 115-118, 129-130, 135-136, 153-154, 159-160, 179-184.

Refiz as quatro tabelas primárias de Jackson, complementando-as, tal como anteriormente o fiz para BNE-R.14208, com dados relativos à referência de caderno e à edição.

Tabela I – Frontispício, alvará, etc.:

BritL-G.11286	Pelicano	Plinto	1. 1. 7	Alvará	Rimas 1.1
Frontispício, etc. Tabela de Jackson	Esquerda	[desenho]	Entre	xxiiij	am
Folha de caderno	$\pi 1$	$\pi 1$	A1	$\pi 2$	A1
Edição	Ee/S	Ee/S	E/D	Ee/S	E/D

Tabela II – Foliação:

BritL-G.11286	f. 13r	f. 32r	f. 69r	f. 108r	f. 114r	121r	f. 122r	f. 154r
Foliação Tabela de Jackson	13	22	69	118	104	117	128	145/9*
Folha de caderno	B5	D8	I5	O4	P2	Q1	Q2	V2
Edição	E/D	Ee/S						

Tabela III – Numeração de canto em cabeça de página:

BritL-G.11286	f. 23r	f. 65r	f. 99r	f. 100r	f. 148r	152r	f. 160r
Num. de canto Tabela de Jackson	PRI-MEI-RO	QVAR-TO	QVIN-TO	QVIN-TO	NONO	NONO	OCTA-VO
Folha de caderno	C7	I1	N3	N4	T4	T8	V8
Edição	E/D	E/D	E/D	E/D	E/D	E/D	Ee/S

Tabela IV - Grafia da numeração de canto em cabeça de página:

BritL-G.11286	f. 114r	f. 116r	f. 118r	f. 120r	f. 122r	f. 124r	f. 126r	f. 128r	f. 129r
Gr. n.º de canto Tabela de Jackson	SE- TI- MO	SEP- TI- MO	SEP- TI- MO	SE- TI- MO	SE- TI- MO	SE- TI- MO	SE- TI- MO	OC- TVO	OC- TA- VO
Folha de caderno	P2	P4	P6	P8	Q2	Q4	Q6	Q8	R1
Edição	E/D	Ee/S	Ee/S	E/D	E/D	E/D	E/D	E/D	Ee/S

As páginas não concordantes com a configuração bibliográfica e editorial da contrafacção fazem parte das que foram interpoladas e que pertencem à edição *princeps*. A especificidade do grupo 2 da Tabela I, do grupo 3 da Tabela II, do grupo 4 da Tabela III e do grupo 2 da Tabela IV, todos eles formados por um único espécimen, BritL-G.11286, deve-se ao facto de este exemplar agregar materiais bibliográficos provenientes das duas edições, como estes quadros o mostram. Face ao exposto, a constituição dos grupos criados por Jackson, e por consequência do grupo da Tabela de síntese V, também ele formado por um só elemento, ganha uma razão de ser positiva.

A fórmula de colação deste espécimen não pode deixar de ser bastante complexa. Tal como para DA, o lapso na disposição das páginas na fôrma é assinalado entre parênteses.

A fórmula de colação de BritL-G.11286 é a seguinte:

4.º in 8.º: $\pi^2(-\pi^2+\pi^2)$ **A-E**⁸ **F**⁸(**F1r F1v**[=**F7v**] **F2r**[=**F8r**] **F2v** **F3.6 F4.5 F7r F7v**[=**F1v**] **F8r**[=**F2r**] **F8v**) **G-O**⁸ **P**⁸ⁱ(-'**P3.6**' + **P3.6**; -'**P4.5**' + **P4.5**) **Q**⁸ **R**⁸ⁱ(-'**R1.8**' + **R1.8**; -'**R2.7**' + **R2.7**) **S-T**⁸ **V**⁸ⁱ (-'**V1.8**' + **V1.8**; -'**V2.7**' + **V2.7**) **X-Y**⁸ **Z**¹⁰ⁱ(-'**Z3.8**' + **Z3.8**; -'**Z4.7**' + **Z4.7**; -'**Z5.6**' + **Z5.6**), 188 ff. [2] 186

CJCanto = Coleção José do Canto, Cofre 32-Res.

Enc. séc. XIX de Lortic Frères, marroquim púrpura, grav. a ferros dourados, pastas rígidas. Lombada curva, 5 nervos com filete linear. Casas com esquadria linear dupla e ponteadas; 1.^a, 3.^a, 4.^a, 5.^a, 6.^a elementos vegetalistas em torno de moldura vazia; 2.^a CAMOÊS / OS / LVSIADAS; 1.^a e 6.^a, mais altas, outra esquadria menor na cabeça e no pé, 1.^a com filete, 6.^a, LISBOA / 1572. Capas com esquadria linear tripla. Virado com friso vegetalista. Guardas duplas em papel marmoreado púrpura, azul, verde, ocre. Cortes coloridos a púrpura clara. Carimbos posteriores a 1946: B. P. A. D. P. D. /R. E. N.º [JC / 103 ms.] da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Ponta Delgada, no frontispício; da BIBLIOTECA PUBLICA P. DELGADA, em semi-círculo, no frontispício; da BIBLIOTECA PUBLICA DE PONTA DELGADA, circular, com escudo português e esfera armilar dentro de coroa de louros, f. 21r. Algumas anotações mss. Marcas de uso. Aparado excessivamente.

Mesmo carimbo da BIBLIOTECA PUBLICA DE PONTA DELGADA, circular, com escudo português e esfera armilar dentro de coroa de louros, nas folhas de guarda do início e do fim.

As duas primeiras folhas e a f. 65 são reproduções por fototipia. A fototipia, que é feita a partir de um negativo fotográfico, era em finais do séc. XIX uma técnica em franca expansão, e os *cancellantia* de CJCanto são de facto muito perfeitos.

José do Canto (Ponta Delgada, 1820-1898) era um proprietário micaelense próspero e empreendedor, que estudou matemática na Universidade de Coimbra, viajou pela Europa e viveu em Paris, detendo muitos contactos com escritores e homens de ciência do continente, de França e de Itália (Sousa 1982). Reuniu uma biblioteca valiosíssima, na qual sobressai um núcleo camoniano que integra ca. 4 000 itens, descritos pelo próprio José do Canto na *Coleção camoniana*, de

1895 (Canto 1895). No ano seguinte, foi distinguido como membro da Academia Real das Ciências de Lisboa, o que o iria envolver directamente em várias iniciativas, num momento em que se preparavam as celebrações da viagem de Vasco da Gama à Índia, ademais em ambiente de exaltação camoniana. O seu acervo pertence actualmente à Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada, por aquisição aos seus descendentes ocorrida em 1946 (Pereira; Fraga, in Rilrey et al. 2021: 43-60, 121-126).

O exemplar CJCanto era, para o bibliófilo dos Açores, a pérola das suas estantes. Item n.º 4 da sua *Colecção camoniana*, dedica-lhe mais de cinco colunas, na convicção de que fosse uma primeira edição (Canto 1895: [1]-4). Ao descrevê-lo, é com toda a transparência que informa «que pertenceu a Francisco Gomes de Amorim, está restaurado, mas é completo» (Canto 1895: 2).

O espécimen apresenta o pelicano voltado para a direita e, por ironia do destino, o seu antigo possuidor, Gomes de Amorim, fora um dos poucos críticos oitocentistas a sustentar a prioridade da edição com o pelicano voltado para a esquerda (*supra* I. 8, 14). Mesmo assim, não devia ter auferido da sua posse por muito tempo. A edição de *Os Lusíadas* que preparou saíra em 1889 e os dois exemplares de que então dispusera para a elaborar, um com o pelicano voltado para a esquerda e outro com o pelicano voltado para a direita, pertenciam a Fernando Palha (Amorim 1889 *Lusíadas*: I. 72, etc.; actuais UHarvard-P.5215.72.7 e UHarvard-P.5215.72, *infra*).

Consequentemente, há que admitir que tivesse chegado à posse do espécimen encadernado por Lortic Frères no curto período que mediou entre a conclusão da sua edição e 4 de Novembro de 1891, quando os dias do devotado admirador de Camões chegaram ao fim (Malpique 1965-1967; Carvalho 2000).

A sua biblioteca foi vendida em leilão organizado no ano seguinte, «na casa em que faleceu, em Lisboa no Largo do Carmo, junto às

ruínas», especifica-se no frontispício do relativo catálogo (*Catálogo Gomes de Amorim* 1892). A secção camoniana, que reflecte bem a sua profunda dedicação ao poeta (*Catálogo Gomes de Amorim* 1892: 29-42), inicia-se com o item:

758 - Os Lusíadas de Luiz de Camões - Com privilegio real. Impressos em Lisboa, com licença da Sancta Inquisição, e do Ordinario: em casa de Antonio Gõçalvez Impressor. 1572.

Exemplar magnifico, com boas margens, sem defeito, ricamente encadernado em marroquim vermelho na casa Lortic Frères, em Paris. Formato in-4.º de 186 folhas, numeradas pela frente, além das 2 primeiras do frontispicio, privilegio, etc.

(*Catálogo Gomes de Amorim* 1892: 29)

O destaque que merece é tal que, a abrir o catálogo, se regista a seguinte nota explicativa:

OBSERVAÇÕES IMPORTANTES

Em resultado de informações recentes, e depois de aturada analyse verificou-se que a primeira edição dos «Luziadas» de Luis de Camões, tem imitadas pela phototypia a folha de rosto, a das licenças, e a 65 do poema. Esta imitação porém é tão perfeita que escapa á investigação de quem não tiver conhecimento d'ella. Em tudo mais mantem-se a descripção do catalogo.

(*Catálogo Gomes de Amorim* 1892: f.s.n.)

Esta fonte colige informação fundamental acerca da enc. e do estado de conservação do exemplar. Verifica-se que o espécimen, quando foi adquirido por José do Canto ou por algum mediador, já possuía quer a enc. de Lortic Frères, ou seja, os famosos encaderna-

dores de Paris Marcelin Lortic e Paul-Joseph Lortic, que trabalharam conjuntamente a partir de 1884, sua data *post quem*, quer três folhas reconstruídas por fototipia, as quais configuram um duplo falso, na medida em que imitam a contrafacção. Por conseguinte, CJCanto, tal como hoje o conhecemos e tal como José do Canto o afirma na sua *Colecção*, «está restaurado, mas é completo» (Canto 1895: 2), na medida em que o duerno inicial e a f. 65 foram substituídos por uma reprodução em fototipia. O papel dessas folhas é diferente e a escala da edícula é menor do que a da edição E/D. A sua altura total é de ca. 162mm, ao passo que a da contrafacção é de 164,5-165mm (*supra*, III. 6).

O espécimen teria sido vendido por 136\$100 réis, segundo nota ms. aposta ao exemplar do catálogo conservado na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (*Catálogo Gomes de Amorim* 1892: 29; cota 9 (6)-5-185). Essa quantia corresponde a mais do dobro daquela por que Gomes de Amorim o tinha adquirido, 50\$800 réis, como direi. A diferença poder-se-á dever à intervenção de restauro e enc. entretanto realizada. Mas se o espécimen é o mesmo que Brito Aranha, em 1887, no suplemento do *Dicionário bibliográfico* que dedicou a Luís de Camões (Silva et al. 1887: 14. 30-31), diz ter visto desmanchado, a fim de ser completado com a reprodução das folhas em falta, e se, quando foi adquirido por Gomes de Amorim, já estava restaurado e encadernado por Lortic Frères, a transacção teria sido muito conveniente.

Uma referência ao espécimen de *Os Lusíadas* de 1572, possuído por Gomes de Amorim, reenvia necessariamente para Almeida Garrett. Gomes de Amorim é um destacado biógrafo de Garrett (Amorim 1881-1884), de quem se tornou amigo próximo, tendo acompanhado os últimos dias da sua existência, e Garrett também tinha um exemplar de 1572. Trata-se, porém, de exemplares diferentes. Juromenha serviu-se do de Garrett, quando preparou a sua edição de *Os Lusíadas*. Informando o Visconde que era da «reputada segunda edição», teria

o pelicano voltado para a esquerda. A esse propósito, explicita que tal espécimen pertencera anteriormente a António José Guião, a João Palha de Faria Lacerda, que o doara a seu tio Almeida Garrett, e sucessivamente passara para a posse de José Maria da Fonseca, que lho emprestara (Juromenha 1870 *Obras*: 6. 479; Silva et al. 1860: 5. 251), ao que se poderá ainda acrescentar Gama Barros (Rodrigues 1921 *Lusíadas*: xxxiv; Faria 1993: 457). O outro espécimen com que Juromenha trabalhou, da «reputada primeira edição», teria o pelicano voltado para a direita e fora-lhe emprestado por João Félix Alves de Minhava (*supra*, BDMII-378).

A figura a quem Gomes de Amorim adquiriu o seu exemplar de *Os Lusíadas* encontra-se envolta num instigante mistério: «a mulher suja». Dela sabemos quanto regista Jorge Peixoto, remetendo para notas mss. de Álvaro Neves que tinha em sua posse:

Em apontamentos que possuímos do grande estudioso da bibliografia portuguesa, que foi Álvaro Neves, encontramos esta notícia: «Possuía [Gomes de Amorim] a edição de *Os Lusíadas*, 1572, ex. encadernado em marroquim vermelho na casa Cortic [*sic*] Freres, em Paris. No catálogo que vi anotado lia-se: «Comprado á mulher suja por Amorim por 50.800».

(Peixoto 1970: 69)

Apesar de o enigma, nestes termos, se mostrar indecifrável, é possível apurar a anterior circulação do espécimen com base nas suas particularidades materiais, ou seja, o facto de se tratar de uma contrafacção com *cancellantia* nas primeiras folhas e na f. 65. Inocêncio refere «com certeza» dois exemplares daquela que agora se sabe ser a contrafacção, um dos quais defeituoso, detidos por António Manuel Rego Abranches (1790-1850) e, sucessivamente, por Joaquim Pereira

da Costa (Silva et al. 1860: 5. 250; Rego Abranches possuía ainda um exemplar Ee/S, Silva et al. 1860: 5. 251, *infra*).

Efectivamente, o exemplar defeituoso corresponde ao n.º 1286 do *Catálogo Joaquim Pereira da Costa*, assim descrito: «Os Lusíadas, primeira edição. Lisboa, 1572. 8.º 1 vol. E. Sem frontispício e com a 1.ª e a 65.ª folhas manuscriptas. Rarissima» (*Catálogo Joaquim Pereira da Costa* 1873: 74).

A biblioteca de Joaquim Pereira da Costa, fidalgo da casa real e comendador da Ordem de Cristo (Zúquete et al. 1961: 3. 123), depois do seu falecimento foi leiloadada por seu filho, 1.º Visconde de Pereira, em hasta iniciada a 3 de Abril de 1873, no Largo da Biblioteca Pública, Rua de São Francisco, n.º 28, Lisboa. A transacção mereceu notícia nas páginas de *The American Biblioplist*, de Nova York, com informação dos preços praticados para quatro edições de *Os Lusíadas*: £35 para a do Morgado de Mateus, £21 para a dos piscos, £23 para uma outra edição de 1572 em condições aceitáveis e a irrisória quantia de £9 para a incompleta (*The American Biblioplist* 1873: 1).

O ponto em que a «mulher suja» se cruza com as sortes do espécimen incompleto de Joaquim Pereira da Costa permanece insondável. De resto, não merece dúvida que a ligação entre as estantes de Rego Abranches e as de Pereira da Costa comportasse algo de obscuro.

Na voz dedicada a Simão Félix da Cunha, manifesta Inocência o seu regozijo, *cum grano salis*, por ter conseguido adquirir um opúsculo desse médico que pertencera a Rego Abranches (Silva et al. 1862: 7. 277; v. também 1858: 1. 195-196). O que a compra tivera de singular, explica, resulta de os melhores espécimes da biblioteca de Rego Abranches terem sido escolhidos por Joaquim Pereira da Costa antes de ter sido posta à venda.

Assim fica esclarecida a cadeia de possuidores de CJCanto, desde Rego Abranches, Joaquim Pereira da Costa, «a mulher suja» e Gomes de Amorim, até ao bibliófilo micaelense.

Apesar de os *cancellantia* de CJCanto serem de facto muito perfeitos, existe um detalhe do frontispício que denuncia a imitação. Junto à voluta exterior do capitel da coluna direita, observa-se um pequeno traço abnorme. Esse preciso pormenor é o papel de tornassol que permite identificar com bastante segurança as reproduções de que foi objecto ou efectuadas serialmente.

Encontra-se na já referida primeira reprodução por imagem de um exemplar de *Os Lusíadas* de 1572, preparada por Joaquim Eusébio dos Santos, conceituado litógrafo da Imprensa Nacional, que é acompanhada por um prefácio de Teófilo Braga (Braga 1898 *Lusíadas*; *supra* 1. 8). Note-se, além disso, que os limites da secessão da edícula à direita, no frontispício, são exactamente os mesmos. O exemplar utilizado para reprodução nunca foi identificado, e na verdade, tratando-se de CJCanto, três das suas folhas eram já replicações. Há ainda a considerar a eventual introdução de alterações textuais correctivas no decurso desse processo (Jackson 2005).

Um frontispício semelhante pode-se igualmente observar no prospecto para essa edição de *Os Lusíadas* em fototipia, de Joaquim Eusébio dos Santos (Santos 1898). Nele são anunciados 47 fascículos, ao ritmo de três por mês, com impressão em cetim, pergaminho, etc. Existem de facto conjuntos parcelares de fascículos, com os cantos I, II e III, na Biblioteca José do Canto da Biblioteca Pública Arquivo Regional de Ponta Delgada, no fundo Pedro de Moura e Sá da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra ou na Houghton Library da Universidade de Harvard (*infra*, UHarvard-P.5215.72).

Também lhe corresponde o frontispício, reproduzido no referido suplemento do *Dicionário bibliográfico* que Brito Aranha dedicou a Luís de Camões, para ilustrar uma das edições de 1572 (Silva et al. 1887: 14. [24a]), aquele mesmo Brito Aranha que tão atentamente seguia o restauro e completamento de um exemplar de *Os Lusíadas* (*supra*). A

prática devia ser conhecida, pois esse tipo de imitação foi igualmente utilizado para UHarvard-P.5215.72 e para UHarvard-P.5215.72.7, em cronologia a apurar (*infra*, UHarvard-P.5215.72, UHarvard-P.5215.72.7).

Aliás, Joaquim Eusébio dos Santos já anteriormente se associara a Teófilo Braga na edição em fototopia de *A primeira poesia impressa de Camões*, ou seja, a ode ao Conde de Redondo, publicada nas páginas iniciais dos *Colóquios*, de Garcia de Orta (Camões 1887 *Primeira poesia impressa*), e de *Tercetos de Luís de Camões impressos pela primeira vez, em 1576*, ou seja, a elegia a D. Leónis Pereira, publicada nas páginas iniciais da *Historia da província de Sãcta Cruz*, de Pero de Magalhães Gândavo (Camões 1894 *Tercetos*; e ver Camões 1887 *Inês de Castro*, tirado da *princeps*).

As relações entre José do Canto e Teófilo Braga, ambos micaelenses, estreitaram-se a partir de uma data fulcral, 1895. No final desse mesmo ano, José do Canto enviou a Teófilo, bastante mais jovem (1843-1924), um exemplar da sua *Colecção camoniana*, acompanhado por carta de 12 de Dezembro (Arquivo da BPARPD, Arquivo Teófilo Braga, PT/BPARPD/PSS/TB/CX129/088; TB, cx. 129, doc. 88). A resposta de Teófilo, de 30 do mesmo mês, manifesta claro júbilo (Arquivo da BPARPD, Fundo Particular José do Canto, JC/CORR.; Cx. 14/1378 RES; PDJC1434). Já nessa carta acenava à participação de José do Canto nas comemorações da viagem de Vasco da Gama à Índia e ao aproveitamento, para futuros projectos, dos materiais compilados na *Colecção*. Efectivamente, Teófilo viria a agilizar contactos entre José do Canto e a Academia Real das Ciências de Lisboa, instituição na qual o bibliófilo viria a ser integrado a breve trecho.

A circunstância também permite compreender melhor o embaraço de Teófilo, partidário da primazia da edição com o pelicano para a esquerda e prefaciador de uma edição com o pelicano para a direita, como o era o exemplar em fototopia reproduzido (*supra* I. 5).

A fórmula de colação de CJCanto é a seguinte:

4.º in 8.º: $\pi^2(-\pi^2+\pi^2)$ **A-H⁸ I⁸¹(-I_I+I_I) K-Y⁸ Z¹⁰**, 188 ff. [2] 186

UCoimbra = Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Cofre n.º 2, antiga cota RB-32-4

Enc. segunda metade séc. XIX ou inícios do séc. XX, assinada na base da moldura da guarda da capa, CAEIRO, estilo *arts and crafts*, carneira castanha, grav. a ferros dourados, pastas rígidas. Capas com esquadria de filete e linha dupla, contorno em *dentelle* com elementos vegetalistas, liras nos ângulos; no meio composição iconográfica com escudo português ladeado por folhas de louro e contornado por ramadas a partir da esquerda, sobreposição de espada e de lira a ilustrar o tema das armas e das letras, com «infracção grosseira das regras da Heráldica» (Amaral 2004: XII). Lombada curva, 5 nervos com filete. Casas com dupla esquadria linear, cujas laterais percorrem toda a lombada verticalmente; 1.ª, 3.ª, 4.ª, 5.ª, 6.ª composição vegetalista simétrica com flor no meio; 2.ª OS / LVSIADAS / DE / LUIS DE CAMOES; 6.ª, mais alta, segunda esquadria, no pé 1572. Primeiras guardas duplas em cetim castanho, moldura da mesma carneira castanha com friso de estrias e medalhões circulares nos ângulos, capa e contracapa, segundas guardas duplas em papel marmoreado grená, azul, rosa ocre. Cortes dourados, aguada rosa. Notas mss. Marcas de posse esbatidas no frontispício, «Snor Fr[ancisc]o»; no v., «He de d[uar]te da costa / 1580»; f. 185v, «Manoel [Bra]nco». Alteração paródica ms. de I. I. 3, «Por mares nunca de antes não / uegados,». Carimbo circular com mocho e livro, LIVRARIA DA UNIVERSIDADE, frontispício, ff. 101r, 186v. Enc. desgastada, papel com consistência diferenciada. Marcas de uso. Aparado excessivamente. Restaurado em 2009.

José David Salema Caeiro (1871-1948) é um dos mais apreciados encadernadores portugueses (Lima 1956: s. v.). Nos fólios iniciais

que serviram de suporte à enc., foram anotadas várias cotas. Ao v. da guarda inicial em papel marmoreado, foi aposto o ex-líbris em estilo neo-historicista de Victor de Ávila Perez. Contém o perfil de Erasmo inclinado sobre uma mesinha de leitura e com uma estante em pano de fundo, parcialmente velada por uma cortina, sendo o todo enquadrado por uma edícula com arco gótico suportado por quatro colunas construtivamente disfuncionais. No arco, encontra-se gravado o lema «In angello cum libello», que abrevia a máxima de Thomas de Kempis, «In omnibus requiem quaesivi et nusquam inveni nisi in angello cum libello», ou seja, Por toda a parte procurei sossego, sem o encontrar, como neste cantinho com um livrinho. No espaço exterior ao arco, duas coroas de louros simétricas circundam as iniciais V. e P. Entre elas, ficam os dois segmentos do arco gótico, que simulam a letra A, de modo a formar as iniciais do nome Victor Ávila Perez. Na base da edícula é registada a inscrição «ExlibrisVictordAvilaPerez». Subjaz ao ex-líbris uma etiqueta com a cota Estante L, Prateleira 3.

Trata-se de Victor Marat d'Ávila Perez, industrial, homem de negócios e bibliófilo morador em Lisboa, acerca do qual não existe muita informação, e que Fiamma Hasse Pais Brandão recorda fugazmente enquanto seu tio-avô (Brandão 2007: 163; na convicção de que o presente exemplar de *Os Lusíadas* se encontrasse na Biblioteca Nacional, *infra*). Quando faleceu, o seu inestimável acervo foi leiloado em dezenas de sessões que ocorreram entre Outubro de 1939 e Abril do ano seguinte, em Lisboa, na Rua do Alecrim. O respectivo catálogo reparte-se por seis volumes, encontrando-se a referência ao actual exemplar da Universidade de Coimbra no primeiro deles: «Edição PRINCEPS, EXTREMAMENTE RARA, ou seja, das duas edições datadas de 1572, aquela em que o pelicano tem a cabeça voltada sobre a asa direita [do pelicano]. / Bom exemplar. Linda encadernação moderna» (*Catálogo Ávila Perez* 1939: I. 119, n.º 1066). É reproduzido

o frontispício com o pelicano para a esquerda. Na cópia deste catálogo conservada na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (cota V.T.-22-6-11), apontamentos mss. registam na margem «Para a / Univ. de / Coimbra / 25.000\$00», «arrolado / para o / Estado».

O Estado procedeu à reserva de vários livros da biblioteca de Ávila Perez, ao abrigo da legislação que estabelecia direito de opção, quando se destinavam a bibliotecas estatais que os não possuíam, em conformidade com o decreto n.º 20 586 de 27 de Novembro de 1931. Entre eles se conta a *princeps* de *Os Lusíadas*, que acabou por chegar à Universidade de Coimbra através de um percurso labiríntico. Encontra-se documentado pela correspondência, arquivada na Biblioteca Geral dessa Universidade, entre o seu director, Damião Peres, várias instituições e o livreiro Arnaldo Henriques de Oliveira, que promovera o leilão.

Entendeu o Ministério da Educação Nacional que os livros de Ávila Perez sobre os quais tinha exercido direito de opção fossem custeados pelas instituições que os iriam receber, mas a Universidade de Coimbra não possuía fundos que lhe permitissem cobrir a despesa. Arnaldo Henriques de Oliveira sentiu-se prejudicado, porque nem vendera um conjunto de espécimes raros a clientes que os desejavam, nem obtivera o relativo pagamento. Em cartas de 21 de Maio de 1940 e de 10 de Novembro de 1943, o livreiro apresentou a questão com insistência, a ponto de oferecer condições especiais para um pagamento faseado e de baixar o preço da *princeps* para 18\$000 escudos. O assunto arrastou-se até 1943, quando, pelo decreto n.º 33 426 de 23 de Dezembro, o Ministério das Finanças concedeu ao Ministério da Educação Nacional um crédito de 25 000\$00 réis para aquisição do exemplar de *Os Lusíadas*. O decreto é assinado por António Óscar de Fragoso Carmona, António de Oliveira Salazar, Mário Pais de Sousa, Adriano Pais da Silva Vaz Serra, João Pinto da Costa Leite, Manuel Ortins de

Bettencourt, Francisco José Vieira Machado, Mário de Figueiredo e Rafael da Silva Neves Duque, ou seja, por um conjunto de estadistas, ao mais alto nível, maioritariamente ligados a Coimbra. Contudo, na letra da normativa o espécimen é destinado à Biblioteca Nacional, que nos termos do decreto n.º 20 586 de 27 de Novembro de 1931 não o podia receber, por já possuir outros exemplares de 1572. A 11 de Janeiro do ano seguinte, o Director-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, João Almeida, determina que o livro seja efectivamente adquirido pela Biblioteca Nacional e seja depois transferido para Coimbra, de modo a resolver o problema. Um telegrama de 8 de Fevereiro de 1944 assinala finalmente a chegada do espécimen a Coimbra.

Em 1815 ou alguns anos antes, a Universidade de Coimbra possuía, porém, dois exemplares da *princeps* de *Os Lusíadas*. Testemunha-o o douto António Ribeiro dos Santos (1745-1818), membro da Academia Real das Ciências de Lisboa e historiador, que foi censor e bibliotecário da Real Biblioteca Pública da Corte. O Visconde da Lapa procurava exemplares de 1572 para a edição de seu tio, o Morgado de Mateus, e Ribeiro dos Santos informou-o, em carta de 25 de Abril de 1816, que durante toda a sua vida apenas pudera ver quatro (apud Gallut 1970: 337). Desses quatro, dois pertenciam à Universidade de Coimbra, ou seja, metade dos que o grande conhecedor de livros e acervos pudera observar. Os outros dois eram um seu e outro da Real Biblioteca Pública da Corte (actual BNP-Cam3P, *supra* III. 22). Sendo um deles o actual BNP-Cam3P, e não mostrando os quatro espécimenes divergências textuais, daí se conclui que todos eram da *princeps*.

UCoimbra é inteiramente formado por materiais bibliográficos provenientes da *princeps*, à excepção da f. disjunta 65/11, a qual provém da contrafacção. Diferenças do papel indiciam interpolações, inclusivamente a substituição de folhas conjuntas por disjuntas, havendo

além disso folhas com estâncias cuja numeração ms. não tem continuidade nos segmentos bibliográficos adjacentes.

Para o apuramento dos seus possuidores, anteriormente a Ávila Perez, a pista de que disponho é-me dada pelo *cancellans* dessa mesma f. 65, que se distingue por ser a única da edição contrafeita. Coincidentemente, a f. 65 falta num exemplar da edição contrafeita, exactamente CJCanto (*supra*, CJCanto). Foram anteriores possuidores de CJCanto, recorde-se, Rego Abranches, Joaquim Pereira da Costa e Francisco Gomes de Amorim (com uma passagem pela tal «mulher suja»).

Considere-se que no já citado *Catálogo Joaquim Pereira da Costa* figuram dois espécimenes com data de 1572, assim descritos:

1286 - Os Lusíadas, primeira edição. Lisboa, 1572. 8.º 1 vol. E. Sem frontispício e com a 1.^a e a 65.^a folhas manuscritas. Rarissima.

1287 - Os Lusíadas, primeira edição. Lisboa, 1572. 8.º 1 vol. E. Rarissima.

(*Catálogo Joaquim Pereira da Costa* 1873: 74)

Estes dois exemplares correspondem aos da edição contrafeita, que Inocêncio assim refere «com certeza»: «5.º e 6.º [pela ordem seguida], um delles defeituoso, na livraria que foi do dr. Rego Abranches, e ultimamente de Joaquim Pereira da Costa» (Silva et al. 1860: 5. 250). O defeituoso é o actual CJCanto, que acabei de referir, uma contrafacção. O segundo também era uma contrafacção, e como tal igualmente considerado «uma primeira edição». Note-se que ambos possuíam uma cotação de mercado superior aos da efectiva *princeps*, que então era tida por segunda edição.

A extraordinária biblioteca de Rego Abranches é unanimemente reconhecida como um dos mais destacados acervos oitocentistas, detido por um particular, com obras de Luís de Camões. Nela existia ainda um

terceiro exemplar de *Os Lusíadas*, pertencente à que então era correntemente considerada uma segunda edição, e que hoje se sabe ser a *princeps*, como o testemunha Inocêncio: «6.º [pela ordem seguida] o que foi do dr. Abranches, e depois de Joaquim Pereira da Costa» (Silva et al. 1860: 5. 251). Este exemplar não se encontra incluído no *Catálogo de Joaquim Pereira da Costa*, o que o deixa envolto, também a ele, num halo de mistério.

Sistematizando:

1. CJCanto é um exemplar da contrafacção incompleto; falta-lhe, além do mais, a f. disjunta 65/I1.

2. UCoimbra é um exemplar da *princeps* sem a f. disjunta 65/I1, substituída por um *cancellans* proveniente da contrafacção.

A folha I1 de *Os Lusíadas* encontra-se ligada, no plano da produção, à I8, na medida em que formam uma mesma folha conjunta. Examinei a f. 65/I1 de UCoimbra e a f. 72/I8 de CJCanto. A parte da marca de água visível em UCoimbra, f. 65/I1, é uma estrela de cinco pontas. A parte da marca de água visível em CJCanto, f. 72/I8, é uma base que completa a estrela. Ligando as duas folhas e o desenho que se observa em cada uma delas, daí resulta uma marca de água que apresenta semelhanças com algumas filigranas da edição contrafeita listadas por João Ruas, como seja a n.º 5 (Ruas 2009: 58). Daqui se conclui ser muito elevada a probabilidade de que UCoimbra provenha da biblioteca de Rego Abranches.

Há ainda a considerar que G1/f. 49 seja um *cancellandum*, por apresentar uma variante de estado tipográfico que não condiz com a face da fôrma a que pertence, fôrma interna da folha exterior (*infra*, UHarvard-P,5215-72.7; v. Aparato positivo, Nota).

Nos quadros de Jackson, a f. 65 não é cotejada pelas Tabelas I, II, IV, mas faz parte da Tabela III, relativa à numeração de canto em cabeça de página. Refiz a Tabela III, completando-a com dados essenciais relativos à referenciação de caderno e à edição:

UCoimbra	f. 23r	f. 65r	f. 99r	f. 100r	f. 148r	152r	f. 160r
Núm. de canto Tabela de Jackson	SEGV- NDO	QVAR- TO	SEX- TO	SEX- TO	OCTA- VO	OCTA- VO	OCTA- VO
Folha de caderno	C7	I1	N3	N4	T4	T8	V8
Edição	Ee/S	E/D	Ee/S	Ee/S	Ee/S	Ee/S	Ee/S

A especificidade de f. 65r/I1 explica-se por se tratar de uma folha disjunta da contrafacção, interpolada num exemplar em tudo o resto pertencente à *princeps*. O *cancellans* visou completar um espécimen que se encontrava mutilado.

UCoimbra é por vezes associado à cópia pertencente ao Real Gabinete de Leitura do Rio de Janeiro, em virtude de possuírem características semelhantes, e Jackson, na Tabela V, que é de síntese, forma um grupo que é unicamente constituído por estes dois espécimenes. A associação deve-se a um lapso na recolha de dados, que ocorre nessa mesma Tabela III e diz precisamente respeito à f. 65r/I1. Segundo a Tabela III, também em RGPL figura, na cabeça de página da f. 65r, QVARTO. Na verdade, nessa página lê-se, como acontece na *princeps*, TERCEIRO. É esta a tabela rectificadada:

RGPL	f. 23r	f. 65r	f. 99r	f. 100r	f. 148r	152r	f. 160r
Núm. de canto Tabela de Jackson	SEGV- NDO	TER- CEIRO	SEX- TO	SEX- TO	OCTA- VO	OCTA- VO	OCTA- VO
Folha de caderno	C7	I1	N3	N4	T4	T8	V8
Edição	Ee/S	Ee/S	Ee/S	Ee/S	Ee/S	Ee/S	Ee/S

Por consequência, há que dissociar as características materiais de UCoimbra e de RGPL, e que identificar RGPL como um exemplar integral da edição *princeps*.

Eis a fórmula de colação de UCoimbra:

4.º in 8.º: π^2 A-H⁸ I⁸¹(-I₁+I₁) K-Y⁸ Z¹⁰, 188 ff. [2] 186

*UHarvard-P,5215.72 = Harvard University PORT 5215.72**

Enc. séc. XIX, marroquim grená, grav. a ferros dourados e gofragens, pastas rígidas. Lombada curva, esquadria linear dupla. Capas com relevo, biseladas a partir do limite externo do quadrilátero; desde o exterior, esquadria gofrada e esquadria linear grav., esquadria linear grav. a delimitar o chanfro; quatro linhas a sinalizar as arestas de encontro dos planos de chanfro nos quatro ângulos do quadrilátero. Grav. frontispício deslocada para a direita: OS LVSIADAS / DE CAMÕES / [linha horizontal] / 1572. Guardas duplas em papel marmoreado grená, azul, branco, ocre. Cortes coloridos a rosa. Carimbo no verso do frontispício, HARVARD COLLEGE LIBRARY / COUNT OF SANTA EULALIA / COLLECTION / GIFT OF / JOHN B. STETSON, Jr / NOV 4 1925. Algumas anotações mss. Encadernação desgastada, marcas de uso, alguns restauros.

Etiqueta cartácea na folha de guarda da capa: LIVRARIA / DE / PALHA / N.º [impresso] 420 [ms.] / EST. [impresso] G. 7. [ms.]; 1612 [ms. lápis azul], 1-ª Morgado - Ed. de 1819 / Nota 1ª-pp. 378 / [?] / visto / completo [ms.]. Na mesma folha, pequena etiqueta cartácea dos serviços bibliotecários.

Na guarda da contracapa final, pagela impressa de doação, brasão coroadado do Conde de Santa Eulália, partições, a partir da esquerda de quem observa: símbolos dos Queirós, dos Sotomaior, dos Ribeiro e outros, dos Almeida e dos Vasconcelos, rodeado por motivos vegetalistas; epígrafe Harvard College Library / In Memory of / Aleixo de

Queiroz Ribeiro / de Sotomayor d'Almeida / e Vasconcellos / Count of Santa Eulalia / The Gift of John B. Stetson Junior / of the Class of 1906; grav. por A. J. Downey em 1922.

Ficha solta cartácea dos serviços bibliotecários, dentro de capa de plástico, esquadria dupla grená, impressa, escudo de Harvard sobreposto à linha inferior, com três livros abertos em que figura o lema VERITAS; registo dactilografado dentro da esquadria: (196) / The Edition of / the Lusiadas, showing / pelican looking to / reader's right.

O doador, John B. Stetson Junior (Filadélfia, 1884-Elkins Park, 1952) (Shipton 1953), era uma personalidade com interesses amplos e diversificados. Formado em Artes em 1907 pela Universidade de Harvard, foi membro das forças militares estadunidenses, pertenceu à Florida State Historical Society e distinguiu-se como colecionador, diplomata e homem de negócios, tendo sido presidente da Stetson Company, a próspera empresa de seu pai. A sua dedicação à cultura portuguesa espelha-se na tradução, para inglês, da *Historia da província de Sãcta Cruz*, de Pero de Magalhães Gândavo (Gândavo 1922), ou na colaboração com a secção de literatura portuguesa da Universidade de Harvard, ao que há a acrescentar generosos actos mecenáticos.

A dádiva, nos termos do carimbo e da pagela acima descritos, celebra a memória de seu padrao, Aleixo de Queirós Ribeiro de Soutomaior de Almeida e Vasconcelos (Ponte de Lima, 1868-1917), conde de Santa Eulália (Zúquete et al. 1961: 3. 293-294), que nos Estados Unidos era conhecido como Alexis Santa Eulália. Talentoso escultor, aperfeiçoou a sua arte durante uma estadia em Paris, cidade onde também fez estudos de medicina. Estabeleceu-se sucessivamente nos Estados Unidos da América, tendo sido cônsul de Portugal em Chicago. Em 1908, desposou Sarah Elizabeth Shindler (1854-1929), viúva do dono da Stetson.

UHarvard-P.5215.72 é formado por materiais da contrafacção, não

pertencendo a folha do frontispício a nenhuma das edições, e procedendo a folha do alvará régio e da licença da Inquisição da *princeps*.

A etiqueta cartácea da folha de guarda da capa permite reconstruir a proveniência do espécimen. Pertencera anteriormente a Fernando Palha (Lisboa, 1850–1897), possuidor de uma riquíssima biblioteca, que incorporava uma das mais completas colecções oitocentistas de obras de Luís de Camões. Fernando Pereira Palha Osório Cabral, que era formado em Direito pela Universidade de Coimbra, ocupou vários cargos políticos e administrativos de destaque, de entre os quais o de presidente da Câmara de Lisboa, de 1886 a 1890, e desenvolveu pesquisas no campo da historiografia. Benemérito, apoiou a Associação Promotora do Ensino para Cegos. O empréstimo de dois exemplares de *Os Lusíadas* de 1572 a Gomes de Amorim, para que preparasse a sua edição (Amorim 1889 *Lusíadas*: 1. 72, etc.; *supra*, CJCanto), mostra a generosidade que lhe era própria. Existe um catálogo em quatro volumes da biblioteca de Fernando Palha, redigido em francês, que foi publicado em 1896 (*Catálogo Fernando Palha* 1896). Após a sua morte, ocorrida no ano seguinte, a família conservou o acervo, tendo-o depois vendido em bloco. Formado por cerca de 6 700 itens, entre manuscritos e impressos, esse conjunto de materiais foi depois doado à Universidade de Harvard, encontrando-se actualmente depositado na Houghton Library.

No catálogo de Palha, figuram dois exemplares de *Os Lusíadas* de 1572, o item n.º 1611, «anc. reliure parch.», com o pelicano voltado para a esquerda, e o item n.º 1612, «rel. d'ais de bois biseautés, recouv. de chagr. r., fil. dor», com o pelicano voltado para a direita (*Catálogo Fernando Palha* 1896: 1. 185). A encadernação, a posição do pelicano e a numeração registada, a lápis azul, sobre a etiqueta da livraria de Fernando Palha colada na folha de guarda da capa, 1612, permitem identificar o actual UHarvard-P.5215.72 com o segundo desses itens.

As informações que Gomes de Amorim fornece, na sua edição de

Os *Lusíadas*, acerca dos dois espécimenes de 1572 que lhe tinham sido emprestados por Fernando Palha, atestam tratar-se de UHarvard-P.5215.72 e de UHarvard-P.5215.72.7 (*infra*, UHarvard-P.5215.72.7). Amorim exprimiu a sua perplexidade pelo facto de, apesar de um deles ter o pelicano para a direita e o outro para a esquerda, a tipografia da f. do alvará régio e da licença da Inquisição ser a mesma (Amorim 1889 *Lusíadas*: I. 106). Notou, além disso, que o frontispício do primeiro é uma reprodução por fotolitografia, e que o frontispício do segundo tem uma escala engrandecida e outras diferenças (Amorim 1889 *Lusíadas*: I. 72-74). As características específicas do primeiro, com o pelicano para a direita, correspondem a UHarvard-P.5215.72, e as características específicas do segundo, com o pelicano para a esquerda, a UHarvard-P.5215.72.7.

Efectivamente, o papel da f. do frontispício de UHarvard-P.5215.72 apresenta diferenças físicas e a mancha tipográfica tem uma escala menor, apesar de o seu desenho corresponder ao da edição E/D. A altura total da edícula é de ca. 162mm, contra os 164,5-165mm da iconografia da contrafacção (*supra* III. 6). A origem da reprodução é desde logo atestada pelo pequeno traço abnorme junto à voluta exterior do capitel da coluna direita. Encontra correspondência no frontispício do exemplar CJCanto, cuja altura e cuja redução de escala são as mesmas (*supra*, CJCanto).

A f. do alvará régio e da licença da Inquisição é um *cancellans* da *princeps*. Daqui resulta que o duerno inicial de UHarvard-P.5215.72 é desprovido de funcionalidade, visto ser composto por duas folhas disjuntas. Os cadernos A-Z pertencem à contrafacção.

Quanto ao seu precedente possuidor, Gomes de Amorim afirma que os dois exemplares «do sr. Fernando Palha [...], me parece, vieram do Porto» (Amorim 1889 *Lusíadas*: I. 87), assunto ao qual voltarei adiante (*infra*, UHarvard-P.5215.72.7).

Na tabela de síntese, a Tabela V, Jackson criou um grupo específico, formado por um único elemento, para UHarvard-P.5215.72. Essa particularidade decorre da sua inserção, na Tabela I, num grupo que integra esse só espécimen e, na Tabela III, num conjunto com quatro elementos, que já anteriormente analisei (*supra* III. 22, BritL-G.11285).

Há que refazer a Tabela I, tendo em linha de conta a proveniência das folhas em análise:

UHarvard-P.5215.72	Pelicano	Plinto	I. I. 7	Alvará	Rimas I. I
Frontispício, etc. Tabela de Jackson	Direita	[desenho]	Entre	xxiiij	am
Folha de caderno	π1	π1	A1	π2	A1
Edição	Reprodução de E/D	Reprodução de E/D	E/D	Ee/S	E/D

Não considero a f. do frontispício, por se tratar de uma reprodução em fototopia com diminuição de escala. Por sua vez, conforme acima observei, a f. do alvará e da licença da Inquisição é um *cancellans* da *princeps* e a f. 1/A1 pertence à contrafacção, tal como o resto do volume.

Quanto à tabela III, o diferencial, que reside na f. 23r, é ilusório, por se tratar de uma variante de estado tipográfico. A tipografia dessa página, e de todas as outras que fazem parte da folha conjunta C2.7, atesta a sua pertença à contrafacção. Foi batida depois de ter sido introduzida a emenda PRIMEIRO>SEGVNDO, à semelhança do que acontece em BritL-G.11285, DA ou UHarvard-P.5215.72.3 e UTexas (*supra* III. 11; *supra* III. 22, BritL-G.11285).

Posto isto, o grupo da Tabela V que integra UHarvard-P.5215.72 fica dissolvido.

É esta a fórmula de colação de UHarvard-P.5215.72:
4.º in 8.º: $\pi^{21}(-\pi_1'+\pi_1, -\pi_2'+\pi_2)$ **A-Y⁸ Z¹⁰**, 188 ff. [2] 186

*UHarvard-P.5215.72.7 = Harvard University Library, Houghton College, Port.
5215.72.7**

Enc. finais séc. XIX ou inícios séc. XX, marroquim grená, grav. a ferros dourados, pastas rígidas. Lombada curva, 5 nervos com filete linear. 1.ª, 3.ª, 4.ª, 5.ª, 6.ª casas esquadria linear dupla, no meio motivo com quatro elementos iguais formando cruz, intervalados por pequeno círculo ladeado por dois pontos; 2.ª esquadria linear simples, CAMÕES [til entre o O e o E] / [linha horizontal] / OS / LVSIADAS; 6.ª, mais alta, LISBOA / 1572 / [três estrelas]. Capas com, a partir do exterior, barra de elementos vegetalistas com florões nos ângulos e esquadria linear dupla. Virado com, a partir do exterior, traço, linha simples, linha ponteadada, linha dupla, friso vegetalista. Primeiras guardas duplas em damasco grená, segundas guardas duplas em papel marmoreado grená, azul, ocre, branco. Cortes dourados. Carimbo elíptico com o eixo menor vertical da LIVRARIA VIEIRA PINTO, frontispício, ff. 1r, 69r, 137r, 186r. Carimbo no verso do frontispício, HARVARD COLLEGE LIBRARY / COUNT OF SANTA EULALIA / COLLECTION / GIFT OF / JOHN B. STETSON, Jr / NOV 4 1925. Capas desconjuntadas, papel com consistência diferenciada. Algumas anotações mss. desvanecidas.

Na primeira página aparente da guarda inicial em papel marmoreado, verso, mesma pagela impressa de doação de UHarvard-P.5215.72 (*supra*, UHarvard-P.5215.72), brasão coroado do Conde de Santa Eulália, partições, a partir da esquerda de quem observa: símbolos dos Queirós, dos Sotomaior, dos Ribeiro e outros, dos Almeida e dos Vasconcelos, rodeado por motivos vegetalistas; epígrafe Harvard

College Library / In Memory of / Aleixo de Queiroz Ribeiro / de Sotomayor d'Almeida / e Vasconcellos / Count of Santa Eulalia / The Gift of John B. Stetson Junior / of the Class of 1906; grav. por A. J. Downey em 1922; anotação a lápis da actual cota (sobre a doação, *supra*, UHarvard-P.5215.72). Na página seguinte em papel marmoreado, recto, pequena etiqueta cartácea dos serviços bibliotecários.

Na última página aparente da guarda final em papel marmoreado, recto, ficha cartácea dos serviços bibliotecários, esquadria dupla grená, impressa, escudo de Harvard sobreposto à linha inferior, com três livros abertos em que figura o lema VE RI TAS; registo dactilografado dentro da esquadria: Port 5215.72.7 / HOUGHTON LIBRARY / HARVARD COLLEGE LIBRARY / 1925*. Outra ficha cartácea semelhante dos serviços bibliotecários, solta, dentro de capa de plástico; registo dactilografado dentro da esquadria: “E entre gente remota...”.

Numa das folhas de guarda em branco do início, uma sucessão de notas mss. regista: 2.^a / 1611 / f. 69 corrected number. O número 1611 poderá eventualmente conter uma remissão para o respectivo item do catálogo de Fernando Palha (*Catálogo Fernando Palha* 1896: I. 185). Quanto à foliação, algarismos da f. 69 e de outras ff. foram corrigidos a tinta.

UHarvard-P.5215.72.7 é formado por materiais bibliográficos provenientes da *princeps*, à excepção da f. do frontispício, que não pertence a nenhuma das edições.

A sua anterior pertença a Fernando Palha decorre das circunstâncias da doação, sendo além disso atestada pelas referidas informações de Gomes de Amorim (*supra*, UHarvard-P.5215.72). Amorim descreveu as maiores dimensões da iconografia do actual UHarvard-P.5215.72.7, tendo medido a compasso alguns dos seus elementos, para efeitos de comparação (Amorim 1889 *Lusíadas*: I. 72). O número de divergências registado nos exemplares a que teve acesso, sem que para tal conseguisse encontrar uma explicação, permite compreender melhor as perplexidades

que o dominaram, e o seu conseqüente distanciamento da discussão em torno do frontispício de *Os Lusíadas* (*supra* I. 14).

A iconografia de UHarvard-P.5215.72.7, com o pelicano voltado para a esquerda, imita a da *princeps*, mas com deformações grosseiras, tendo o papel uma textura diversa. A escala da mancha foi de tal modo engrandecida, que se verificam cortes nos limites dos quatro lados da edícula. Apesar de o dorso dos golfinhos do frontão e a base do pedestal se encontrarem seccionados, o segmento remanescente da edícula mede 168mm de altura, o que corresponde à altura máxima total da edícula, nos exemplares da *princeps* (*supra* III. 6). A alteração das proporções afecta igualmente a tipografia.

Não há que descartar a hipótese de que a história de UHarvard-P.5215.72.7 e de UCoimbra, espécimes cujo papel apresenta variações de consistência, alguma vez se tenha cruzado. Esta observação decorre de uma troca entre o estado tipográfico das folhas disjuntas G1v/f. 49v e G2r/f. 50r de um e outro dos exemplares, na configuração que actualmente apresentam. Fazem parte da mesma fôrma, a fôrma interna da folha exterior (*infra* v. Aparato positivo, Nota).

Os carimbos que foram apostos a UHarvard-P.5215.72.7 identificam João Vieira Pinto (Porto, ?-1850) como tendo sido um dos seus antigos possuidores. A biblioteca do erudito bibliófilo foi posta à venda em 1885, existindo um catálogo do leilão (*Catálogo João Vieira Pinto* 1885). Contudo, não consta dos 8 678 itens nele elencados (entre impressos e manuscritos) qualquer exemplar de *Os Lusíadas* de 1572. A alienação do espécimen deveria ter ocorrido antes dessa data, como noutras ocasiões acontecia.

Antes de ter chegado à biblioteca de Fernando Palha, é muito possível que o actual UHarvard-P.5215.72.7, e ainda outro ou outros espécimes de *Os Lusíadas* de 1572 guardados nas suas estantes, tivessem por possuidor o livreiro e bibliófilo Francisco António Fernandes. No número 1611 do Catálogo Fernando Palha, regista-se: «Bel exemplaire, provenant de la collection Fernandes du Porto» (*Catálogo Fernando Palha* 1896: I. 185).

Esta informação é compatível com quanto regista Gomes de Amorim, quando observa que os dois exemplares de Fernando Palha teriam vindo do Porto (Amorim 1889 *Lusiadas*: I. 87).

A pena de Camilo gravou para a história, nas páginas de *Narcóticos*, as circunstâncias em que Fernando Palha adquiriu a biblioteca de António Francisco Fernandes:

[...] Fernando Palha, ha tres annos [1879], comprára no Porto por 8:225\$000 reis a selecta livraria antiga de Francisco Antonio Fernandes, um illustrado commerciante mal prosperado que talvez deveu a sua infelicidade mercantil ao affecto a livros, e expiou em relativa pobreza a consolação de os lêr e possuir. Este honesto cidadão formou duas livrarias. A primeira entregou-a aos credores quando falliu. Depois, trabalhou muito. Era guarda-livros, fazia escripturações, leccionava sciencias commerciaes, exportava piugas, algodões e outras especies para o Brazil, traduzia romances moralistas do francez, *O philosopho nas aguas furtadas*, etc., vivia na mais restricta mas decente parcimonia; — não frequentava theatros, botequins, passeios, nada. Grangeou nova livraria, e, á volta dos setenta annos morreu, deixando á filha esse patrimonio — os livros em que elle encontrára a resignação, a philosophia do philosopho de H. Conscience, a felicidade talvez. O snr. Fernando Palha comprou os livros improductivos como dote, e deu por elles uma independencia abastada á filha d'aquelle extremoso velho que parece ter tido a previsão da intelligencia de Fernando Palha servida por grandes bens de fortuna. A realidade d'este presagio dependia quasi de um milagre em Portugal.

(Castelo Branco 1882: I. 11-12)

Dois anos volvidos sobre a transacção, publicava o *Anuário da Sociedade Nacional Camoniana* um elenco da colecção de Fernando Palha que se abria com os itens:

1. *Os Lusíadas*. Lisboa, em casa de António Gonçalves, 1572; 4.º 1 vol. 1.ª edição do poema. O pelicano da portada voltado á esquerda.

2. *Os Lusíadas*. Lisboa, em casa de António Gonçalves, 1572; 4.º 1 vol. Edição diversa; o pelicano da portada voltado á esquerda.

(*Biblioteca Palha* 1881: 143)

A descrição do segundo espécimen parece contemplar um exemplar formado por materiais bibliográficos da edição contrafeita, mas com o pelicano voltado para a esquerda. De qualquer modo, atesta que já em 1881 a prática de interpolação não era alheia ao acervo detido por Palha.

Na tabela de síntese de Jackson, a Tabela V, o exemplar é integrado no maior conjunto de espécimenes, no qual o pelicano surge voltado para a esquerda. Contudo, UHarvard-P.5215.72.7 não contém as mesmas características materiais dos restantes espécimenes que fazem parte desse grupo, à semelhança do que se passa com BDMII-377 (*supra*, BDMII-377) e outros.

Na Tabela I, as características específicas do frontispício de UHarvard-P.5215.72.7 foram assimiladas às de outros exemplares com o pelicano para a esquerda. A própria comparação carece de sentido, pois essa folha disjunta é um *cancellans* de origem externa às duas edições, que contém uma reprodução do frontispício em escala engrandecida, e que teria sido aposta para colmatar uma falta. Por consequência, também neste caso o duerno inicial perdeu a sua funcionalidade, tendo sido substituído por duas folhas disjuntas.

Eis a fórmula de colação de UHarvard-P.5215.72.7:

4.º in 8.º: $\pi^1(-\pi 1 + \underline{\pi 1})$ A-Y⁸ Z¹⁰, 188 ff. [2] 186

UOx.Wad-A7.24 = *Wadham College, Oxford, A7.24*

Enc. finais séc. XVIII ou inícios séc. XIX, carneira castanha, grav. a ferros dourados e gofragens, pastas rígidas. Lombada plana, efeito

de simetria vertical, filete grav. cabeça, pé; esquadria em linha tripla gofrada, linhas cruzadas, no interior da qual, a partir da cabeça: quadrilátero com rede de linhas oblíquas gofradas, rótulo quadrilateral vermelho grav. LUSIADAS / DE / CAMOENS dentro de esquadria grav. de linhas duplas cruzadas, quadrilátero com rede de linhas oblíquas gofradas, três linhas horizontais gofradas, mesmo filete, três linhas horizontais gofradas, quadrilátero com rede de linhas oblíquas gofradas. Capas, a partir do exterior, com barra de elementos vegetais bordejada por esquadrias lineares duplas com linhas cruzadas; esquadria linear tripla gofrada com linhas cruzadas; quadrilátero com rede de linhas oblíquas gofradas. Enc. desgastada. Marcas de uso.

Na guarda da capa, ex-líbris com brasão de armas de Richard Warner of Woodford Row Essex, barra em viés e três focinhos de lobo, encimado por cabeça de armadura, dentro de oval com cabeça de cavalo no topo e máscara barroca na base, ramagens. Acima do ex-líbris mss. «Richard Warner / 1766» e antigas cotas riscadas; abaixo «Liber Wadhmi Collegii / in Academia Oxoniensi - / Ex Legato Ric. Warner Armigeri», Livro do Wadham College da academia de Oxford, oferecido por Richard Warner Armigeri.

No r. de folha de guarda seguinte, cota riscada, etc., e anotação:

The three photographs preceding the
printed text were taken from
the Bodleian copy in February 1916.
This edition is the second issue of
the Editio Princeps, 1572.

Efectivamente, o duerno inicial foi substituído pela reprodução fotográfica das suas três páginas impressas, feita a partir de UOxford. Bodl-AeP.1572.I. Conformemente: na cabeça da página, ângulo junto

à charneira, letra T maiúscula, «Casa [...]»; na coroa central do estilóbata iniciais C-G; edícula íntegra.

Richard Warner (Londres, 1713?-Harts, 1775; Boulger & Mabberley. Warner, Richard, in *Oxford Dictionary*), filho de um ourives que foi também banqueiro, estudou no Wadham College entre 1730 e 1734. Dedicou-se à literatura, com relevo para Shakespeare, e à botânica, tendo publicado reputadas obras de investigação, em particular neste último domínio. Quando, por morte, doou a sua biblioteca ao Wadham College, o exemplar de *Os Lusíadas* passou a integrar o acervo dessa instituição. O espécimen não teria recebido muita atenção, como o indicia o *cancellandum* do caderno inicial e o estado de conservação, e só muito recentemente foi sinalizado (Penafiel 2020: 597).

A fórmula de colação de UOx.Wad-A7.24 é a seguinte:

4.º in 8.º: π^2 (3ff.-‘ π^2 ’+ $\pi 1r$ [$\pi 1r$], $\pi 2r$ [$\pi 2r$], $\pi 3r$ [$\pi 2v$]) A-Y⁸ Z¹⁰, 189 ff.
[3] 186

DESCRIÇÃO DA *IDEAL COPY*

Ao fazer a descrição da *ideal copy* de ambas as edições, adoptarei o esquema de síntese habitualmente usado pela bibliografia descritiva e analítica, adaptando-o aos materiais bibliográficos em causa, bem como aos objectivos da pesquisa levada a cabo. Incidirei sobre os aspectos de valor contrastivo que de modo mais categórico distinguem as duas edições, remetendo para os termos que anteriormente dilucidei detalhadamente, tendo em vista a sua utilidade para uma identificação própria e diferencial. Seguirei o esquema:

1. Texto da página do frontispício, tipografia e xilogravura.
2. Formato e fórmula de colação.
3. Conteúdo.
4. Fontes tipográficas e capitulares.
5. Cabeça de página.
6. Pé de página.

24. EDIÇÃO *PRINCEPS*, EE/S

I.

OS [alt. 4mm] / LVSIADAS [alt. 5mm] / de Luis de Ca-/moës. / [entrelinhamento 12mm] / COM PRIVILEGIO / REAL. / *Impressos em Lisboa, com licença da / sancta Inquisição, & do Ordina-/rio : em casa de Antonio [primeiro o subido] Gõçaluez Impressor. / 1572.*

Xilogravura: Edícula com frontão, duas colunas e estilóbata. No centro do frontão pelicano com a cabeça voltada para a esquerda de quem lê. Friso inferior do frontão - 18 barras verticais internas, remate com linha. Coluna esquerda - sombreado do sumoscapo no interior direito, estrias descendentes para a direita, capacete voltado para a

direita; sombreado do imoscapo no interior direito, estrias descendentes para a direita; caneluras do imoscapo descendentes para a direita. Coluna direita - sombreado do sumoscapo no exterior direito, estrias horizontais, capacete voltado para a esquerda; sombreado do imoscapo no exterior direito, estrias descendentes para a direita; caneluras do imoscapo descendentes para a direita. Estilóbata - extremidade direita da fita da coroa bífida; remate do motivo vegetalista à esquerda da coroa com três hastes descendentes.

2.

4.º in 8.º: π^2 A-Y⁸[\$2,3,4] Z¹⁰[\$2,3,4,5], 188 ff. [2] 186

3.

[π 1r - frontispício]

[π 1v - em branco]

[π 2r -alvará régio] EV el Rey faço saber aos que este Aluara virem [l.1] / [...] / [...] a.xxiiij: [l.32] / de Setembro, de M.D.LXXI. Iorge da Costa o fiz escrever. [l.33]

[π 2v - licença da Inquisição] VI *por mandado da santa & geral inquisição estes dez* [l.1]

[A1r/f.1r] ♣ [folha de videira de François Guyot] OS LVSIADAS [alt. 5mm] / *DE LVIS DE* / CAMÕES. [CAMÕES alt. 2mm]

[A1r /f.1r - 1.1.7] *E entre [...] edificação*

10 cantos: I canto, A1r/f.1r - C2v/f.18v; II canto, C3r/f.19r - E5v/f.37v; III canto, E6r/f.38r - H5v/f.61v; IV canto, H6r/f.62r - K7r/f.79r; V canto, K7v/f.79v - M8r/f.96r; VI canto, M8v/f.96v - P1r/f.113r; VII canto, P1r/f.113r - Q7v/f.127v; VIII canto, Q8r/f.128r - S8v/f.144v; IX canto, S8v/f.144v - V8v/f.160v; X canto, V8v/f.160v - Z10v/f.186v

4.

Fonte do alvará régio: François Guyot, redondo. Capitular inicial E em xilogravura. 33 linhas. Medida do componedor 95,5-96mm.

Fonte da licença da Inquisição: François Guyot, itálico, alt. 2mm, inexistência das ligaduras *a e s curto*, *i e s curto*. Medida do componedor, 95-96mm.

Fonte das estâncias: François Guyot, itálico, alt. 2mm, inexistência das ligaduras *a e s curto*, *i e s curto*, *s curto* e *p*. Primeiro caractere das estâncias em caixa alta de itálico, excepto I.I4.I, A3r/f.3r, em redondo.

Fonte do número de canto e do primeiro segmento do verso no início de cada canto: Robert Granjon, redondo, alt. 3mm.

Fonte da cabeça de página: François Guyot, redondo em caixa alta usado no frontispício e no alvará.

Fonte dos algarismos: François Guyot.

Capitular no início do alvará e dos cantos. Mesma capitular E no alvará e no canto v. Capitular I do II e do VII cantos correctamente inserida.

5.

Cabeça par a partir de A1v/f.1v: OS LVSIADAS DE L. DE CA.

CA. - C de corpo menor: K1v/f.73v; L1v/f.81v; L2v/f.82v; L3v/f.83v; L6v/f.86v; M1v/f.89v; M2v/f.90v; N2v/f.98v; N6v/f.102v; O3v/f.107v; O7v/f.111v; P3v/f.115v; P7v/f.119v; Q1v/f.121v; Q3v/f.123v; R3v/f.131v; R7v/f.135v; S3v/f.139v; S7v/f.143v; T3v/f.147v; T7v/f.151v; V1v/f.153v; V5v/f.157v; X1v/f.161v; X3v/f.163v; Y3v/f.171v; Y7v/f.175v; Z3v/f.179v; Z9v/f.185v

Cabeça ímpar a partir de A2r/f.2r: número de canto e foliação com ou sem ponto

Erros na numeração de canto: I1r/f.65r TERCEIRO por QVARTO; N1r/f.97r QVINTO por SEXTO; N7r/f.103r QVINTO por SEXTO; T4r/f.148r OCTAVO por NONO; T8r/f.152r OCTAVO por NONO; V8r/f.160r OCTAVO por NONO

Ortografia da numeração de canto: P2r/f.114r SEPTIMO; P4r/f.116r SEPTIMO; P6r/f.118r SEPTIMO; P8r/f.120r SEPTIMO; Q2r/f.122r SEPTIMO; Q4r/f.124r SEPTIMO; Q6r/f.126r SEPTIMO; Q8r/f.128r OCTAVO; R1r/f.129r OCTAVO; R2r/f.130r OCTAVO; R3r/f.131r OCTAVO; R4r/f.132r OCTAVO; R5r/f.133r OCTAVO; R6r/f.134r OCTAVO; R7r/f.135r OCTAVO; R8r/f.136r OCTAVO; S1r/f.137r OCTAVO; S2r/f.138r OCTAVO; S3r/f.139r OCTAVO; S4r/f.140r OCTAVO; S5r/f.141r OCTAVO; S6r/f.142r OCTAVO; S7r/f.143r OCTAVO; S8r/f.144r OCTAVO

Erros de foliação: 15 por 13; 72 por 69; 106 por 110; 102 por 120; 149/5 por 154

6.

Assinatura com letra até metade do caderno; A-Y [§2, 3, 4], Z [§2, 3, 4, 5]. Reclamo; falta em Q8v/f.128v

Ortografia dos reclusos: A8r/f.8r *E eis*; B8v/f.16v *Destata*; E1v/f.33v *Não*; E2r/f.34r *Vião se*; E5r/f.37r *E não*; G4r/f.52r *Passauão*; H2v/f.58v *Seja*; H6v/f.62v *Podese*; H7v/f.63v *Ioane*; I5v/f.69v *Não*; L8v/f. 88v *nimpha*; M4r/f.92r *Muy*; N3r/f.99r *O corpo*; T5v/f.149v *Algũs*; X2v/f.162v *Chamarã*; X3r/f.163r *Virã*; X4r/f.164r *Aquí*; Y1r/f.169r *Virã*; Y3r/f.171r *Destroirã*; Y6r/f.174r *E tambem*

25. EDIÇÃO CONTRAFEITA, E/D

I.

OS [alt. 5mm] / LVSIADAS [alt. 6mm] / de Luis de Ca-/moês. / [entrelinhamento 16mm] / COM PRIVILEGIO / REAL. / *Impressos em Lisboa, com licença da / sancta Inquisição, & do Ordina-* [duplo hífen oblíquo]/*rio : em casa de Antonio [primeiro o nivelado] Gõçaluez Impressor. / 1572.*

Xilogravura: Edícula com frontão, duas colunas e estilóbata. No centro do frontão, pelicano com a cabeça voltada para a direita de quem lê. Friso inferior do frontão – 30 quadriláteros internos, remate com linha dupla. Coluna esquerda – sombreado do sumoscapo no exterior esquerdo, estrias descendentes para a esquerda; capacete voltado para a esquerda; sombreado do imoscapo no exterior esquerdo, estrias descendentes para a esquerda; caneluras do imoscapo descendentes para a esquerda. Coluna direita – sombreado do sumoscapo no exterior direito, estrias descendentes para a direita, capacete voltado para a direita; sombreado do imoscapo no interior esquerdo, estrias descendentes para a esquerda; caneluras do imoscapo descendentes para a esquerda. Estilóbata – extremidade direita da fita da coroa unitária; remate do motivo vegetalista à esquerda da coroa com duas espirais ascendentes.

2.

4.º in 8.º: π^2 A-Y⁸[$\$2,3,4$] Z¹⁰[$\$2,3,4,5$], 188 ff. [2] 186

3.

[π_{1r} – frontispício]

[π_{1v} – em branco]

[π_{2r} –alvará régio] EV elRey faço saber aos que este Aluara virẽ [1.1] / [...] / [...] a vinte & quatro dias do mes [1.33] / de Setembro, de M.D.LXXI. Iorge da Costa o fiz escrever. [1.34]

[π_{2v} – licença da Inquisição] VI *por mandado da sancta & geral inquisição estes dez* [1.1]

[A_{1r}/f.1r]  [folha de videira de François Guyot] OS LVSIADAS [alt. 6mm] / de LVIS DE / CAMÕES. [CAMÕES alt. 2,5mm]

[A_{1r}/f.1r – 1.1.7] *Entre [...] edificáram*

10 cantos: I canto, A_{1r}/f.1r – C_{2v}/f.18v; II canto, C_{3r}/f.19r – E_{5v}/f.37v; III canto, E_{6r}/f.38r – H_{5v}/f.61v; IV canto, H_{6r}/f.62r – K_{7r}/f.79r;

v canto, K7v/f.79v - M8r/f.96r; vi canto, M8v/f.96v - P1r/f.113r; vii canto, P1r/f.113r - Q7v/f.127v; viii canto, Q8r/f.128r - S8v/f.144v; ix canto, S8v/f.144v - V8v/f.160v; x canto, V8v/f.160v - Z10v/f.186v

4.

Fonte do alvará régio: François Guyot, redondo, olho pequeno. Capitular inicial E em xilogravura, contorno de letra grosso, desenho largo dos elementos vegetalistas. 34 linhas. Medida do componedor 94,5-95mm.

Fonte da licença da Inquisição: François Guyot, itálico, ll.1-18, alt. 1,5mm, ligaduras *a e s curto*, *i e s curto*; ll.19-20, alt. 2,5mm. Medida do componedor, 89mm.

Fonte das estâncias: François Guyot, itálico, alt. 2mm, ligaduras *a e s curto*, *i e s curto*, *s curto* e *p*. Caixa alta do 1.º verso da estância: redondo ou itálico. Folhas sem qualquer 1.º verso de estância em redondo: 9r, 91r, 92v, 93r, 94v, 98v, 104r, 137v, 138r, 138v, 168r, 172r, 173v, 177r, 179v, 181v, 182v, 185v. Inexistência da caixa alta de Q em redondo.

Fonte do número de canto e do primeiro segmento do verso no início de cada canto: Robert Granjon, redondo, alt. 3mm.

Fonte de cabeça de página: François Guyot, redondo em caixa alta usado no frontispício e no alvará, traços abertos.

Fonte dos algarismos: François Guyot.

Capitular no início do alvará e dos cantos. Capitular E do alvará e do v canto diferentes. Capitular I do ii e vii cantos invertida.

5.

Cabeça par a partir de A1r/f.1v: OS LVSIADAS DE L. DE CA.

LVSAIDAS I8v/f.72v

Cabeça ímpar a partir de A2r/f.2r: número de canto e foliação com ou sem ponto

Erros na numeração de canto: N1r/f.97r QUINTO por SEXTO; N3r/f.99r QUINTO por SEXTO; N4r/f.100r QUINTO por SEXTO; N7r/f.103r QUINTO por SEXTO

Ortografia: P2r/f.114r SETIMO; P4r/f.116r SETIMO; P6r/f.118r SETIMO; P8r/f.120r SETIMO; Q2r/f.122r SETIMO; Q4r/f.124r SETIMO; Q6r/f.126r SETIMO; Q8r/f.128r OCTVO; R1r/f.129r OCTVO; R2r/f.130r OCTAVO; R3r/f.131r OCTAVO; R4r/f.132r OCTAVO; R5r/f.133r OCTAVO; R6r/f.134r OCTAVO; R7r/f.135r OCTAVO; R8r/f.136r OCTAVO; S1r/f.137r OCTAVO; S2r/f.138r OCTAVO; S3r/f.139r OCTAVO; S4r/f.140r OCTAVO; S5r/f.141r OCTAVO; S6r/f.142r OCTAVO; S7r/f.143r OCTAVO; S8r/f.144r OCTAVO

Erros de foliação: 22 por 32; 118 por 108; 106 por 110; 104 por 114; 102 por 120; 117 por 121; 128 por 122; 149 por 154

6.

Assinatura com letra até metade do caderno; A-Y [\$2, 3, 4], Z [\$2, 3, 4, 5]. Reclamo; falta em Q8v/f.128v

Ortografia dos reclusos: A8r/f.8r *Eis*; B8v/f.16v *Dest a*; E1v/f.33v *Nam*; E2r/f.34r *Viãose*; E5r/f.37r *E nam*; G4r/f.52r *Passauam*; H2v/f.58v *Se ja*; H6v/f.62v *Podense*; H7v/f.63v *Ioanne*; I5v/f.69v *Nam*; L8v/f. 88v *nim pha*; M4r/f.92r *Mu*; N3r/f.99r *O coro*; T5v/f.149v *Algũas*; X2v/f.162v *Chamará*; X3r/f.163r *Vira*; X4/f.164r *Aqui*; Y1r/f.169r *Vira*; Y3r/f.171r *Destroirà*; Y6r/f.174r *E tãobẽ*

26. FÓRMULA DE COLAÇÃO DOS EXEMPLARES

Se do plano da *ideal copy* se passar ao do espécimen, completa-se o processo dialético, entre *genus* e *species*, que é próprio da inferência por abdução.

O quadro das fórmulas de colação dos exemplares a que pude ter acesso é o seguinte:

ACL

4.º in 8.º: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

AP

4.º in 8.º: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

*BBBosch

4.º in 8.º: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

BDMII-377

4.º in 8.º: $\pi^2 A-P^8 Q^{81}(-Q_I+Q_{\underline{I}}) R-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

BDMII-378

4.º in 8.º: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}(-'Z3.8'+Z3.8;-'Z4.7'+Z.4.7)$, 188 ff. [2] 186

BNE-R.14207

4.º in 8.º: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

BNE-R.14208

4.º in 8.º: $\pi^2 A-N^8 O^8(-'O^{8'}+O^8) P-Q^8 R^{81}(-'R_{I.8}'+R_{I.8};-'R_{2.7}'+R_{2.7}) S-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

*BNF-R.P.Yg.38

4.º in 8.º: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

*BNF-R.Yg.74

4.º in 8.º: $\pi^2 A-I^8 K^{81}(-'K3.6'+K3.6;-'K4.5'+K4.5) L-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

BNN

4.° in 8.°: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

BNP-Cam1P

4.° in 8.°: $\pi^{2l}(3\text{ff. } -\pi^1 + \pi_{1,2}) A-Y^8 Z^{10}$, 189 ff. [2+1] 186

BNP-Cam2P

4.° in 8.°: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

BNP-Cam3P

4.° in 8.°: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

BNP-Cam4P

4.° in 8.°: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

BNP-Cam11P

4.° in 8.°: $\pi^2(-\pi^2 + \pi^2) A-Y^8 \underline{Z}^{10}(-Z^{10} + \underline{Z}^{10})$, 188 ff. [2] 186

*BNRJ-C.2.29A

4.° in 8.°: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

*Bodmer-Ee/S

4.° in 8.°: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

*Bodmer-E/D

4.° in 8.°: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

BritL-C.30e34

4.° in 8.°: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

BritL-G.11285

4.° in 8.°: $\pi^2 \mathbf{A-Y^8 Z^{10}}$, 188 ff. [2] 186

BritL-G.11286

4.° in 8.°: $\pi^2(-\pi^2+\pi^2) \mathbf{A-E^8 F^8(F1r F1v[=F7v] F2r[=F8r] F2v F3.6 F4.5 F7r F7v[=F1v] F8r[=F2r] F8v) G-O^8 P^{8i}(-P3.6'+P3.6; -P4.5'+P4.5) Q^8 R^{8i}(-R1.8'+R1.8; -R2.7'+R2.7) S-T^8 V^{8i}(-V1.8'+V1.8; -V2.7'+V2.7) X-Y^8 Z^{10i}(-Z3.8'+Z3.8; -Z4.7'+Z4.7; -Z5.6'+Z5.6)$, 188 ff. [2] 186

BSMS

4.° in 8.°: $\pi^2 \mathbf{A-Y^8 Z^{10}}$, 188 ff. [2] 186

*Buoncristiano-Ee/S

4.° in 8.°: $\pi^2 \mathbf{A-Y^8 Z^{10}}$, 188 ff. [2] 186

*Buoncristiano-E/D

4.° in 8.°: $\pi^2 \mathbf{A-Y^8 Z^{10}}$, 188 ff. [2] 186

CJCanto

4.° in 8.°: $\underline{\pi}^2(-\pi^2+\underline{\pi}^2) \mathbf{A-H^8 I^{8i}(-I1+I1) K-Y^8 Z^{10}}$, 188 ff. [2] 186

DA

4.° in 8.°: $\pi^2 \mathbf{A-E^8 F^8(F1r F1v[=F7v] F2r[=F8r] F2v F3.6 F4.5 F7r F7v[=F1v] F8r[=F2r] F8v) G-Y^8 Z^{10}}$, 188 ff. [2] 186

*HSA

4.° in 8.°: $\pi^2 \mathbf{A-Y^8 Z^{10}}$, 188 ff. [2] 186

***IHGB**

4.° in 8.°: $\pi^2 A^{81}(-'A_{I.8}' + \underline{A_{I.8}}; -A_2 + \underline{A_2}) B^{81}(-'B_{I.8}' + \underline{B_{I.8}}) C^{81}(-'C_{I.8}' + \underline{C_{I.8}}) D-H^8 I^{81}(-I_8 + \underline{I_8}) K^{81}(-'K_{I.8}' + \underline{K_{I.8}}) L^{81}(-L_I + \underline{L_I}) M-N^8 O^{81}(-'O_8' + \underline{O_8}) P-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

***RGPL**

4.° in 8.°: $\pi^2 (\pi_{1I}, \pi_{1V}, \pi_{2I} [= \pi_{2V}], \pi_{2V} [= \pi_{2I}]) A-Y^8 Z^{10}$, 189 ff. [2] 186

***UBrown**

4.° in 8.°: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

UCoimbra

4.° in 8.°: $\pi^2 A-H^8 I^{81}(-I_I + \underline{I_I}) K-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

UHarvard-P.5215.72

4.° in 8.°: $\pi^{21}(-'\pi_1' + \underline{\pi_1}, -'\pi_2' + \pi_2) A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

***UHarvard-P.5215.72.3**

4.° in 8.°: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

***UHarvard-P.5215.72.5**

4.° in 8.°: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

UHarvard-P.5215.72.7

4.° in 8.°: $\pi^{21}(-\pi_1 + \underline{\pi_1}) A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

UOx.Bodl-AeP.1572.1

4.° in 8.°: $\pi^2 A-Y^8 Z^{10}$, 188 ff. [2] 186

UOx.Wad-A7.24

4.º in 8.º: $\underline{\pi}^2(3\text{ff.}-\text{'}\pi^2\text{' +}\underline{\pi}1\text{r}[\pi1\text{r}], \underline{\pi}2\text{r}[\pi2\text{r}], \underline{\pi}3\text{r}[\pi2\text{v}])$ A-Y⁸ Z¹⁰, 189 ff. [3] 186

*UTexas

4.º in 8.º: $\pi^2 \mathbf{A-E^8 F^8}(-\mathbf{F1.8'}+\underline{\mathbf{F1.8}};-\mathbf{F2.7'}+\underline{\mathbf{F2.7}})$ G-Y⁸ Z¹⁰, 188 ff. [2] 186

*UYale

4.º in 8.º: 4.º in 8.º: $\pi^2 \mathbf{A-Y^8 Z^{10}}(-\mathbf{Z^{10}}+\mathbf{Z^{10}})$, 188 ff. [2] 186

Estas tabelas são um sistema aberto a contributos futuros. Assinalam-se com asterisco os exemplares unicamente observados através de mediação.

Ultimamente, foram identificados quatro novos espécimes de 1572. Em 2020, André Penafiel trouxe à luz o exemplar pertencente ao Wadham College da Universidade de Oxford, tendo igualmente assinalado outros dois pertencentes à Fondation Bodmer, de Genebra (Penafiel 2020: 597). Por sua vez, no recente catálogo *Camões en el 450 aniversario de los Lusíadas*, Barbara Fraticelli e Aurelio Vargas Díaz-Toledo identificaram um outro exemplar, até agora desconhecido, do Instituto Valencia de Don Juan, Madrid (pelicano para a direita), o qual mereceu referência na mostra realizada em Toledo (Fraticelli & Vargas Díaz-Toledo 2022: 177-183). Não se confirma a existência, indicada remissivamente, dos exemplares da Biblioteca Real de Copenhaga e da Southern Regional Library Facility de Los Angeles. Quanto a espécimes em posse de particulares, acrescentou-se, a alguns já anteriormente referenciados (Faria 1993), o de Sousa Machado, Porto (Fraticelli & Vargas Díaz-Toledo 2022: 178).



Rita Marnoto é Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Vice-Directora do Centre International d'Études Portugaises de Genève e membro da Academia das Ciências de Lisboa. Em 2007, foi agraciada com a distinção *Ordine della Stella della Solidarietà Italiana, Grande Ufficiale della Repubblica*. Dedicou-se ao estudo da literatura italiana, da literatura portuguesa e das suas relações recíprocas, com destaque para o classicismo e as vanguardas. No âmbito dos estudos camonianos, publicou numerosos trabalhos, alguns dos quais reunidos em *Sete ensaios camonianos* (2007), coordenou o projecto *Comentário a Camões*, do qual resultaram quatro volumes (2012–2016), e publicou a obra *O petrarquismo português do Cancioneiro geral a Camões* (2015).

Études de Philologie et Littérature Portugaises

1. *Cortegiano e cortesão. Baldassarre Castiglione e D. Miguel da Silva*
Rita Marnoto
2. *Luís de Camões, Comédia Filodemo*
Ed. crítica a cura di Maurizio Perugi
3. *La lirica di Camões. 1. Sonetti*
Ed. crítica a cura di Maurizio Perugi
4. *La lirica di Camões. 2. Redondilhas*
Ed. crítica a cura di Barbara Spaggiari
5. *La lirica di Camões. 3. Canzoni*
Ed. crítica a cura di Maurizio Perugi
6. *La Lirica di Camões. 4. Ottave*
Ed. crítica a cura di Barbara Spaggiari
7. *La Lirica di Camões. 5. Elegie*
Ed. crítica a cura di Maurizio Perugi
8. *La Lirica di Camões. 6. Odi*
Ed. crítica a cura di Barbara Spaggiari
9. *La Lirica di Camões. 7. Ecloghe*
Ed. crítica a cura di Maurizio Perugi
10. *Luís de Camões. Os Lusíadas. Ed. crítica da princeps*
Ed. crítica de Rita Marnoto, 2 vols.

Este livro visa o esclarecimento das questões que se colocam em torno da edição *princeps* de *Os Lusíadas*, inicialmente assinaladas por Manuel de Faria e Sousa, na primeira metade do século XVII, e nunca cabalmente explicitadas. A configuração da *princeps* de *Os Lusíadas* é identificada a partir do diálogo estabelecido entre a materialidade do texto, à luz da metodologia da bibliografia textual, e a ecdótica. Da colação de um significativo conjunto de exemplares datados de 1572, resulta a edição crítica da *princeps* do poema historicamente identitário da portugalidade.