Linha D'Água (Online), São Paulo, v. 31, n. 2, p. 29-52, maio-ago. 2018

O *DOSSIER* GENÉTICO DE *NOVELAS DO MINHO*: PLANIFICAÇÃO E CONSTRUÇÃO DA OBRA

NOVELAS DO MINHO GENETIC DOSSIER: WORK'S PLANNING AND CONSTRUCTION

*Carlota Pimenta**
Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal

Resumo: O estudo de Ivo Castro (2007) sobre a génese de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, comprovou como a análise genética do manuscrito autógrafo e das edições revistas pelo autor é do maior interesse para o conhecimento da criação da obra e dos processos de escrita autorais. Esse trabalho, pioneiro no campo dos estudos genéticos camilianos, motivou a multiplicação de estudos genéticos sobre outras obras do escritor, contribuindo para a comparação de tipos e práticas de escrita. Neste contexto, o presente estudo debruça-se sobre o *dossier* genético de *Novelas do Minho*, de Camilo Castelo Branco, procurando elucidar como características materiais do manuscrito autógrafo e da 1.ª edição contribuem para o conhecimento sobre a relação de Camilo com a sua escrita, o ritmo de produção e a planificação da obra. Com o pano de fundo teórico da crítica genética, procura-se caracterizar o processo de escrita camiliano e o tipo de cenário composicional reflectido no *dossier* genético desta obra.

Palavras-chave: Crítica genética; *Dossier* genético; *Novelas do Minho*; Camilo Castelo Branco; Literatura Portuguesa.

Abstract: *Ivo Castro's study (2007) on the genesis of Camilo Castelo Branco's* Amor de Perdição *proved how the genetic analysis of both the autograph manuscript and the author revised editions is of the utmost interest for the knowledge about the work's creation and the author's writing processes. That seminal study, in the field of Camilo Castelo Branco genetic studies, paved the way for the appearance of multiple genetic studies on other works by this writer, which in turn led to the comparison of the writing types and practices between them. In this context, the present study focuses on the genetic dossier of Camilo Castelo Branco's* Novelas do Minho *and intends to shed some light on how the physical characteristics of both the autograph manuscript and the first edition contribute for the understanding of the relation between Camilo and his writing, the rhythm of its production and the work's planning. With genetic as its background, this study tries to characterize both Camilo's writing process and the type of the compositional scenarios present in this novel's genetic* dossier.

Keywords: *Genetic criticism; Genetic dossier; Novelas do Minho; Camilo Castelo Branco; Portuguese Literature*

* Universidade de Lisboa – CLUL, Lisboa, Portugal; Centro de Linguística; cpimenta@fl.ul.pt

http://dx.doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v31i2p29-52

Introdução

Tendo em conta a vastíssima produção de Camilo Castelo Branco (1825-1890), são poucos os manuscritos literários do escritor que chegaram até hoje, o que sublinha o valor do seu estudo. Trata-se de um conjunto de dezanove[1] manuscritos, dispersos por arquivos e bibliotecas de Portugal e do Brasil ou propriedade de particulares.

Um testemunho refere que Camilo, depois de entregar o manuscrito na tipografia, "de mais nada queria saber, nem mesmo da revisão de provas"[2]. Diferenças substantivas autorais existentes entre o manuscrito e a 1.ª edição de algumas obras camilianas contrariam esta asserção, no entanto o ritmo acelerado de escrita e publicação de Camilo e a dispersão actual dos seus manuscritos sobreviventes coadunam-se bem com a ideia de um escritor desinteressado do manuscrito autógrafo, após este servir a sua função de original de imprensa.

Abandonado na tipografia pelo seu autor, a este objecto "restava-lhe ser tratado como relíquia de valor e transmitido através de heranças de famílias alheias" (CASTRO, 2007, p. 21). O mais natural era o manuscrito ficar em posse do editor e ser sucessivamente vendido, até chegar às mãos de algum bibliófilo que acabasse por doá-lo a uma instituição pública. Foi efectivamente o que aconteceu com o manuscrito de *Amor de Perdição*, doado pelo bibliófilo Francisco Garcia Saraiva ao Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, e com o conjunto de manuscritos[3] que integram o espólio camiliano da Biblioteca Municipal de Sintra, doado à instituição pelo camilianista sintrense Rodrigo Simões Costa[4].

---

1 À lista de manuscritos elaborada por Alexandre Cabral (2003: 477-478) faltam os manuscritos de *O Romance de um Homem Rico*, pertencente à Biblioteca Nacional de Portugal, e *Amor de Salvação*, propriedade de particular.

2 Excerto de uma carta, datada de 24-11-1917, de Júlia Gomes Monteiro, filha do gerente da Casa Moré, a seu irmão Francisco. Esta carta foi transcrita num texto assinado por Joaquim Leitão, intitulado "O manuscripto do 'Amor de Perdição': a riqueza d'um escriptor amargurado pela pobresa ou a prodigalidade dos pobres: o que recebeu Camillo pelo original do "Amor de Perdição", o que rendeu o manuscripto à filha do gerente da livraria Moré" (Biblioteca de D. Diogo de Bragança, p. 84).

3 Este conjunto é constituído pelos manuscritos de *O Demónio do Ouro* (1873-1874), *O Regicida* (1874), *História de Gabriel Malagrida* (1875), *A Caveira da Mártir* (1875-1876) e *Novelas do Minho* (1975-77).

4 O percurso do manuscrito de *Amor de Perdição*, desde a tipografia de Sebastião José

Com a edição crítica e genética de *Amor de Perdição*, Ivo Castro (2007) inaugura uma nova fase na edição e estudo genéticos da obra camiliana. Embora trabalhos anteriores tenham demonstrado interesse pelo manuscrito camiliano[5], é nesta edição que um autógrafo literário do escritor tem, pela primeira vez, a sua decifração integral, ocupando as emendas manuscritas um lugar de destaque, como meio para se conhecer os processos criativos de Camilo. Baseado na análise das emendas autorais, o editor comprovou que o romance da cadeia foi escrito de jacto, sem plano inicial definido, com numerosas emendas em curso de escrita. Estas conclusões vieram desmentir a ideia comummente aceite até então de que os manuscritos de Camilo eram cópias limpas de um discurso mental exteriorizado apenas na sua fase terminal[6].

Ciente da necessidade de a obra de Camilo ser objecto de um tratamento filológico completo, Ivo Castro deu início, em 2009, ao projeto "Edição Crítica e Genética de Camilo Castelo Branco" (Centro de Linguística da Universidade de Lisboa), responsável pelas edições críticas e genéticas das obras do escritor. Desde então, o trabalho editorial da equipa tem produzido diversos estudos filológicos e genéticos sobre as práticas de escrita de Camilo e os processos de criação literária, comprovando a importância da génese para o conhecimento sobre a obra literária e o seu autor (Castro 2008; Castro 2012; Sonsino 2017; Pimenta 2017b; Sobral 2017). No contexto de doutoramento, foi realizada a análise genética de *Novelas do Minho* (Pimenta, 2017a), cujo *dossier* genético se apresenta de seguida, como testemunho da planificação e construção da obra.

Pereira, ao serviço da Livraria Moré, até ao Real Gabinete do Rio de Janeiro, é descrito por Castro 2007: 17-23. A história dos manuscritos que constituem o espólio camiliano da Biblioteca Municipal de Sintra pode ser consultada em Pimenta 2009: 13-16.

5 Edições críticas de *Novelas do Minho*, por Maria Helena Mira Mateus (1961), *Amor de Perdição*, por Maximiano de Carvalho e Silva (1983), *O Demónio do Ouro*, por Manuel Nóia (1968), e *O Romance dum Homem Rico*, por Abílio Tavares Cardoso (1973), estas duas últimas no âmbito de teses de licenciatura. Estas edições baseiam-se no manuscrito e nas edições autorizadas para a fixação do texto crítico e atentam nas sucessivas intervenções do autor como vestígio do modo como o texto foi construído e aperfeiçoado.

6 Esta ideia está espelhada nas palavras de Paiva Monteiro, anteriores ao estudo genético de Ivo Castro: "Camilo ou Jorge de Sena, por exemplo – legaram-nos estranhos autógrafos sem rasuras, como se o acto de escrita só neles começasse quando a forma já tivesse sazonado numa obscura maturação, toda mental" (Monteiro 2006: 40).

1 A obra

Novelas do Minho é um conjunto de oito novelas, escritas por Camilo Castelo Branco entre 1875 e 1877, período correspondente à fase da maturidade intelectual do escritor. As novelas foram editadas no mesmo período pela Livraria Editora Mattos Moreira & C.ª, em doze pequenos fascículos de distribuição mensal, vendidos a 200 réis cada um[7].

Tabela 1: Novelas do Minho: datas de escrita e publicação

Título da novela	Data da redacção	N.º Vol.	Data da publicação
Gracejos que matam	26 – Agosto – 1875	I	1875
O Comendador	15 – Outubro – 1875	II	1876
O Cego de Landim	3 – Julho – 1876	III	
A Morgada de Romariz	Julho – 1876	IV	
O Filho Natural I	não identificada	V	
O Filho Natural II	25 – Setembro – 1876	VI	
Maria Moisés I	Novembro – 1876	VII	
Maria Moisés II	não identificada	VIII	1877
O Degredado	20 – Novembro – 1876	IX	
A Viúva do Enforcado I	1877	X	
A Viúva do Enforcado II	não identificada	XI	
A Viúva do Enforcado III	1877	XII	

Excepto *O Comendador*, escrita em Coimbra, as restantes novelas foram redigidas em S. Miguel de Seide, Vila Nova de Famalicão, onde o escritor permaneceu com regularidade, desde 1863 até à sua morte, tendo este cenário minhoto inspirado Camilo a retratar nestas novelas as gentes e os costumes dessa região: "o miôlo,

[7] "Cada volume, em bom papel e aceiada edição, custa **200 réis**. A distribuição é feita mensalmente. Em Lisboa e Porto o pagamento é feito no acto da entrega do volume. Nas demais terras do reino e ilhas, a assignatura póde fazer-se por um ou mais volumes, sendo a sua importancia remettida antecipadamente, em estampilhas ou vales do correio, aos editores MATTOS MOREIRA & C.ª, Praça de D. Pedro, 68, Lisboa" (Contracapa da 1.ª edição de *Gracejos que matam*).

a medula, as entranhas romanticas do Minho", "os costumes, o viver que por aqui palpita"[8]. Camilo redigiu *Novelas do Minho* a troco de pagamentos previamente acordados com o seu editor[9], sendo a sua escrita, nesse período, o único meio para sustentar a família.

2 O *dossier* genético

O manuscrito autógrafo e a 1.ª edição, em vida do autor, são os testemunhos autorizados de *Novelas do Minho*. O manuscrito está incompleto, faltando *O Comendador, O Degredado* e os quatro primeiros fólios de *O Filho Natural I*. Sabe-se que o autógrafo passou pela tipografia de Matos Moreira (1845-1899), na condição de original de imprensa, quer pelas notas que o escritor aí redigiu para o tipógrafo[10], quer pelas dedadas de tinta preta que este deixou em vários fólios[11], para além de algumas inscrições a lápis que parecem ser marcações auxiliares no trabalho de composição tipográfica[12].

8 Camilo Castelo Branco, "O Comendador", in *Novelas do Minho*, Lisboa: editora de Mattos Moreira e Companhia, 1876, p. IX.

9 "Pelo *Cego de Landim*, *Morgadinha de Romariz* e *Conferencias de Oratoriano* enviam-lhe 260$000 réis; por duas *Novelas do Minho* "que remetterá opportunamente", 160$00 réis; pelo *Filho Natural*, 250$000 réis; pela *Maria Moysés*, 160$000 réis; pela 1.ª parte da *Viuva do Enforcado*, 80$000 réis e pela 2.ª e 3.ª 160$000 réis" (carta datada de Agosto de 1877) (Sampayo 1916: 65 e 66).

10 Indicações de formatação: "(Observação ao snr typographo: onde ha numeração romana, dividindo capitulos, ponha simplesmt[e] uma estrella divisoria com espaço de 6 linhas)", *Gracejos que matam,* fl. 1; "(Una ao periodo seguinte)", *O Filho Natural II,* fl. 16; "(Na pag. seguinte)", *A Viúva do Enforcado I,* fl. 0; "(una o periodo seg[te])", *A Viúva do Enforcado I,* fl. 35. Auxiliares de leitura: "(segue no verso desta tira)", *Gracejos que matam,* fl. 7; "(segue no verso)", *Gracejos que matam,* fl. 16; "(segue nas tiras seguintes)", *Gracejos que matam,* fl. 44; "(Veja em cima)", *O Cego de Landim:* fl. 13; "(Veja no verso)", *O Cego de Landim:* fl. 40, *A Morgada de Romariz,* fl. 34 e *Maria Moisés I,* fl. 21; "(Pertence á nota da tira 21)", *Maria Moisés I,* fl. 22; "(Continua a nota)", *Maria Moisés I,* fls. 23 e 24; "(Veja e siga no verso)", *Maria Moisés II,* fl. 42; "Volte", *A Viúva do Enforcado II,* fl. 30. Outras informações: "(Este espaço é preenchido na prova)", *O Cego de Landim,* fl. 40.

11 Ver, por exemplo, *A Morgada de Romariz*, fl. 21 e *A Viúva do Enforcado I*, fl. 36.

12 Ver *Gracejos que matam*, fl. 1; *O Cego de Landim*, fl. 1; *A Morgada de Romariz*, fl. 1; *O Filho Natural II*, fl. 12; *Maria Moisés II*, fl. 83; *A Viúva do Enforcado I*, fls. 18, 27, 30, 36 e 38; *A Viúva do Enforcado III*, fl. 3.

A notícia seguinte, atestada, do manuscrito é bastante tardia, já de 1939, aquando da sua doação, por Rodrigo Simões Costa (1874-1947)[13], à Biblioteca Municipal de Sintra, junto com o restante espólio camiliano[14]. Não se sabe a quem é que o camilianista sintrense terá comprado este e os outros manuscritos contemporâneos que integram o espólio (cf. nota 3). Henrique Marques, autor da obra *Os Editores de Camilo*, informa que alguns dos romances do autor editados por Matos Moreira – *O Demónio do Ouro, O Regicida, A Filha do Regicida* e *Novelas do Minho* – passaram à pertença do editor António Maria Pereira (1857-1898), que os incluiu na sua edição vulgarizadora da obra camiliana. Acrescenta, no entanto, não se saber se eles lhe chegaram directamente das mãos de Matos Moreira ou de Tavares Cardoso & Irmão, sucessores e detentores de toda a sua propriedade, ou se passaram antes pelas mãos do editor Pedro Correia da Silva (1837-1893) que, negociando com antigos editores, conseguiu reunir quarenta e três volumes que publicou, entre os anos de 1889 e 1893, incluídos na *Colecção Camilo Castelo Branco*. O autor esclarece, ainda, que, entre essas publicações, se encontram, de facto, *O Demónio do Ouro, O Regicida* e *A Filha do Regicida*, mas não há notícia de *Novelas do Minho*. Por fim, informa que, depois da morte de Pedro Correia da Silva, a sua propriedade foi adquirida por António Maria Pereira, que juntou ainda mais alguns volumes camilianos de outros editores, no intuito de divulgar a obra do autor, e que esse trabalho foi continuado pela casa editorial Parceria António Maria Pereira, administrada por um gerente nomeado pela família, aquando da morte do editor (MARQUES, 1925, p. 126-127).

[13] Dados biográficos de Rodrigo Simões Costa podem ser consultados em diversas fontes jornalísticas: "R. Simões Costa", in *Jornal de Sintra*, 15 de Outubro de 1939, n.º 292, p. 4; "Necrologia", in *Diário de Notícias*, 6 de Maio de 1947, p. 2; "Funerais", in *Diário de Notícias*, 7 de Maio de 1947, p. 4; "Falecimentos", in *Jornal de Sintra*, 11 de Maio de 1947, n.º 692, p. 3; e Silva, J. Nunes da, "Amigos de Sintra", in *Jornal de Sintra*, 28 de Dezembro de 1947, n.º 727, p. 2.

[14] Esta doação está testemunhada, com todas as condições implicadas, na *Acta da Sessão ordinária da Câmara Municipal de Sintra*, de 12 de Outubro de 1939, que se encontra no Arquivo Histórico do Palácio Valenças, em Sintra. Na sala da Biblioteca Municipal de Sintra onde se encontra o espólio do escritor, existe uma placa com a seguinte inscrição: "Sala Camilo Castelo Branco. Camiliana oferecida a esta biblioteca pelo camilianista sintrense Rodrigo Simões Costa. Outubro 1939".

O manuscrito autógrafo de *Novelas do Minho* encontra-se actualmente na Secção de Reservados da Biblioteca Municipal de Sintra[15], em bom estado de conservação, não existindo acidentes do suporte que comprometam a leitura do texto.

2.1 Vestígios da relação de Camilo com a sua escrita

Duas características materiais saltam imediatamente à vista quando se observa o manuscrito autógrafo de *Novelas do Minho*, a regularidade e a legibilidade, evidenciando, no que respeita ao processo de escrita autoral, a dependência de Camilo em relação à publicação futura desta obra.

Todas as novelas foram escritas em fólios pautados, cortados sobre o comprido, tipo linguado, com dimensões idênticas[16], perfazendo sensivelmente o mesmo número de fólios, uma média de 41 fólios por novela[17]. É provável que esta regularidade se prenda com a necessidade de a obra obedecer aos limites espaciais exigidos pela publicação mensal, equivalendo sensivelmente um fólio manuscrito a duas páginas impressas da 1.ª edição.

Um bom exemplo para ilustrar a preocupação do escritor em manter as características semelhantes do suporte de escrita é o fólio 16 da novela *O Cego de Landim*, constituído por três pedaços de papel colados de forma a atingir o comprimento dos restantes fólios desta novela, com trinta e cinco linhas de texto.

Para além disso, a regularidade salienta-se no aspecto geralmente constante da escrita e na topografia das emendas. Salta à vista o texto escrito direito sobre as linhas pautadas e, embora exista variação de letra, esta é, regra geral, de módulo

[15] Cotas dos manuscritos: *Gracejos que matam* (49 GRA. 1), *O Cego de Landim* (49 CEG. 1), *A Morgada de Romariz* (49 MOR. 1), *O Filho Natural I* (49 FL. 1-I), *O Filho Natural II* (49 FL. 1-II), *Maria Moisés I* (49 MAR. 1-I), *Maria Moisés II* (49 MAR. 1-II), *A Viúva do Enforcado I* (49 VIU 1.1-I), *A Viúva do Enforcado II* (49 VIU 1.1-II), *A Viúva do Enforcado III* (49 VIU 1.1-III).

[16] Dimensões dos suportes de escrita: *Gracejos que matam* – 355x115mm (trinta e oito linhas); *A Viúva do Enforcado* – 360x120mm (trinta e oito linhas); restantes novelas de que há manuscrito – 315x105mm (trinta e cinco linhas).

[17] Número de fólios de cada novela: *Gracejos que matam* – 46, *O Cego de Landim* – 39, *A Morgada de Romariz* – 45, *O Filho Natural I* – 37, *O Filho Natural II* – 40, *Maria Moisés I* – 41, *Maria Moisés II* – 43, *A Viúva do Enforcado I* – 42, *A Viúva do Enforcado II* – 40, *A Viúva do Enforcado III* – 40. Total: 413 fólios.

pequeno, permitindo um total de seis a dez palavras por linha. A particularidade, referida em trabalhos anteriores (CASTRO, 2007, p. 78-79; PIMENTA, 2009, p. 40), de Camilo inscrever as emendas imediatas na entrelinha quando a linha à frente da emenda está livre, por preencher, parece ser uma estratégia do escritor para gerir o número de palavras por linha e estimar a extensão do seu texto face aos limites exigidos pela publicação mensal.

A segunda característica a salientar é o facto de o manuscrito ser, regra geral, bastante legível[18], apresentando uma letra perceptível, cancelamentos claros e acrescentos bem sinalizados, reescrita de passagens afectadas por borrões posteriores à escrita com vista a garantir a sua perceptibilidade[19] e notas para o tipógrafo. É natural que a preocupação com a clareza e legibilidade do manuscrito se deva ao facto de este ser o original de imprensa.

A regularidade e legibilidade do manuscrito fundamentam, assim, a relação de Camilo com a sua escrita, condicionada por exigências espaciais da publicação e pelo destino previsto do manuscrito na tipografia.

2.2 **Vestígios do ritmo de produção**

O confronto entre as datas de conclusão da escrita de cada novela (cf. tabela 1) e as datas da respectiva publicação são elucidativas sobre o ritmo de produção da obra. Tal como é possível verificar, o período de escrita das três primeiras novelas não é regular. Cerca de dois meses medeiam entre a conclusão da escrita de *Gracejos que matam* e *O Comendador*, mas existe depois um intervalo de nove meses entre a conclusão da escrita desta última novela e *O Cego de Landim*.

A partir de Julho de 1876, o ritmo de produção aumenta consideravelmente e é possível verificar-se um padrão de produção escrita: duas novelas são dadas por concluídas nesse mês (*O Cego de Landim* e *A Morgada de Romariz*), uma no mês de

[18] Excepto aquilo que o escritor não quis propositadamente que assim fosse, ou seja, as lições canceladas, que são, algumas vezes, de decifração impossível.

[19] São bons exemplos as emendas "angulosos", "pouco" e "apa" (*A Viúva do Enforcado II*, fl. 22), todas motivadas pelo mesmo borrão. Outros exemplos são as emendas "da" (*O Cego de Landim*, fl. 9), "penna" (*O Cego de Landim*, fl. 16), "lhe" (*Maria Moisés I*, fl. 11) e "étri" (*A Viúva do Enforcado I*: fl. 0).

Setembro (*O Filho Natural II*) e duas no mês de Novembro do mesmo ano (*Maria Moisés I* e *O Degredado*), distanciando-se cada um destes conjuntos por dois meses de intervalo. Relativamente a *A Viúva do Enforcado*, sabe-se apenas que foi publicada em 1877, desconhecendo-se o mês da sua produção.

A propósito da regularidade da publicação dos fascículos, apesar de a folha de rosto e a contracapa de todos anunciarem uma periodicidade mensal, verifica-se, através das datas de publicação de cada um, que nem todas as novelas puderam cumprir esta previsão. *Gracejos que matam* poderá ter sido publicada em qualquer um dos meses de 1875 a partir de Agosto e *O Comendador* logo a partir do primeiro mês de 1876. Porém, a publicação de *O Cego de Landim* só pode ter acontecido a partir de Julho de 1876, data em que a sua redacção foi concluída. Isto significa que terá existido inevitavelmente um hiato na publicação destas três primeiras novelas, ou entre as duas primeiras, ou entre as duas últimas, ou entre as três, não sendo, em todo o caso, possível terem saído todas em meses contíguos.

A partir de Julho de 1876, já é possível que a regularidade mensal tenha sido cumprida. Foram publicados seis fascículos em 1876, sendo que *O Cego de Landim* e *A Morgada de Romariz* só podem ter sido publicados a partir de Julho, os dois volumes de *O Filho Natural*, a partir de 25 de Setembro, e o primeiro volume de *Maria Moisés*, a partir de Novembro. Se *O Comendador* tiver saído apenas em Julho, sobram, portanto, cinco meses do ano para a publicação de cada uma das novelas enumeradas. É possível que o segundo volume de *Maria Moisés* e *O Degredado* tenham saído logo em Janeiro e Fevereiro de 1877 e que os três volumes de *A Viúva do Enforcado* tenham vindo a público nos três meses seguintes. Esta hipótese perfaz onze meses contíguos de publicações mensais, excluindo apenas a primeira novela, publicada logo em 1875.

Independentemente de a periodicidade mensal anunciada ter sido ou não cumprida, certo é que novas novelas foram publicadas enquanto outras estavam ainda a ser escritas, como se verifica pela sobreposição de datas de redacção e publicação. Por exemplo, a publicação, em 1875, do primeiro fascículo precede a conclusão da escrita dos fascículos II a XII, cuja redacção só foi concluída nos anos seguintes; da mesma forma, os fascículos II a VII foram publicados em 1876, antes de a redacção dos últimos três fascículos ser dada por concluída, no ano seguinte.

A este propósito, refira-se uma carta de Camilo ao editor Mattos Moreira, datada de 24 de Junho de 1876[20], testemunhando os tempos de escrita e publicação de *O Cego de Landim* e *A Morgada de Romariz*:

> Remetto a IV *Novella do Minho – A Morgada de Romariz* – Suspendi o *Cego*, e vou agora escrevêl-o; ou concluil-o. Se o meu amº intender q̃ ao leitor é indifte que se lhe dê a *Morgada* antes do *Cego* faça imprimir essa ja, que o outro segue logo; porém, a querer o contrario, pode ja mandar tambem imprimir a *Morgada*, que estará impressa pª ser destribuida depois do *Cego*. Diga-me V Exª o que resolve. Dedico, como verá, este livrinho ao Queiroz. Tenho em mtª consideração o talento desse rapaz, e gostava de saber se a *Comedia do Campo* tem tido a sahida que eu lhe vaticinei.

É também possível obter-se informação relativa ao tempo de escrita e envio de uma outra novela, *Maria Moisés,* para a tipografia, através de uma emenda no fólio 5 da primeira parte desta novela, coincidente com uma emenda no fólio 43 da segunda parte. No fólio 5, lê-se: "Era <[↑ †]> o cazeiro d<a>/os\ fidalg<a>/os\ de <Manseos>[↑Sta Eulalia], que vinha batendo com a chumbeira as angras do rio por onde o escallo costumava acardumar-se"[21].

No fólio 43, consta o seguinte: "O cazeiro atravessou um campo de hortas e pomar<es> na extrema do qual estava a caza nobre, onde os fidalgos de <Manseos>[↑Stª Eulalia] costumavam passar o estio para se banharem no Tamega."

Nos passos anteriores, destacam-se duas emendas: as substituições "da fidalga/dos fidalgos" (fl. 5) e "Manseos/Sta Eulalia" (fls. 5 e 43). Em relação à primeira emenda, sabe-se que ela foi feita antes da redacção do fólio 43, uma vez que não existe aí qualquer hesitação na escrita de "os fidalgos". O mesmo acontece, aliás, já no fólio 41, quando Francisco Bragadas se dirige à mulher nos seguintes termos: "– Dá-lhe <de> o peito qto antes, se não o mundo acaba-se para elle. <Ahi>/Aqui\ t'o deixo, que eu vou contar aos fidalgos este cazo".

[20] Carta inédita pertencente ao espólio de Francisco Teixeira de Queirós, conservada no Museu João de Deus, com a cota A. P 1 – 22, manuscrito 91, n.° reg. 2625.

[21] Os símbolos usados na transcrição genética do manuscrito podem ser consultados no Anexo.

No que respeita à segunda emenda, verifica-se que, no fólio 43, "de Manseos" foi a primeira lição fixada pelo escritor, tendo sido posteriormente cancelada e substituída na entrelinha superior por "de Sta Eulália". Este novo nome aparece, depois, duas vezes, escrito sem hesitação, no fólio 49:

> A creança <entrava na caza de Stª Eulalia>[↑ <†> sahia da pia baptismal], quando <a>/o\ esquife da mãe, pôsto no lagêdo da igreja, entre quatro cirios, era responsado por alguns clerigos que <enrugava> franziam os narizes offendidos dos <†> miasmas da carne pôdre. (…)
> Quando a famª de Stª Eulalia ia caminho de caza com a afilhada, <vestida dos melhores capot> o conego, ouvindo <tan> alem-Tamega o tanger a finados, disse:

Isto comprova que o momento de tomada de decisão quanto à mudança de nome se deu no fólio 43. Depois de emendar o nome da quinta neste fólio, o escritor terá regressado ao fólio 5 da primeira parte da novela para emendar a outra ocorrência de "de Manseos". A contemporaneidade provável destas emendas sugere que Camilo não terá enviado de imediato o manuscrito da primeira parte de *Maria Moisés* para a tipografia após a conclusão da sua escrita, mas tê-lo-á guardado durante a escrita da segunda parte da novela.

Uma carta de Camilo a Francisco Teixeira de Queirós, a 6 de Novembro de 1976[22], confirma esta hipótese, pois permite datar o envio de *Maria Moisés* para a tipografia:

> Estimei q̃ lhe parecesse soffrivel o *Filho Natural*. Commovêl-o, meu amº, tiral-o um instante da sua apathia realista, é dar o derradeiro triumpho á mª sediça e revelha escola romantica. Mandei hontem a *Maria Moÿsés* em que os engeitados formigam que é uma dor do coração.

[22] Carta inédita pertencente ao espólio de Francisco Teixeira de Queirós, conservada no Museu João de Deus, com a cota A. P 1 – 22, manuscrito 93, n.° reg. 2627.

2.3 **Vestígios da planificação da obra**

A sobreposição dos tempos da escrita e da publicação é também testemunhada pelo facto de as contracapas de alguns volumes anunciarem fascículos que nunca chegaram a existir ou cujos títulos foram alterados, o que mostra que houve uma planificação inicial que foi sendo alterada ao longo da escrita das novelas. Isto acontece nas contracapas das primeiras edições de *O Cego de Landim* e *A Morgada de Romariz*, que anunciam a novela *O Filho Bastardo*, e nas contracapas de todas as novelas a partir de *O Cego de Landim* até ao último volume de *A Viúva do Enforcado*, que anunciam a novela *Maria da Fonte*.

O Filho Bastardo é a primeira versão do título da novela que acabou por tomar o nome de *O Filho Natural*. Essa primeira hipótese de título não vem atestada nas páginas manuscritas que sobreviveram desta novela, porém, uma vez que se perderam os quatro primeiros fólios da primeira parte, não é possível apurar se a substituição do título programado se deu antes ou depois do início da escrita da novela, podendo existir algum vestígio de reescrita nos fólios desaparecidos. Sabe-se, contudo, que a decisão da mudança de título estava já tomada no início da escrita da segunda parte da novela, pois o título *O Filho Natural* aparece sem emenda no primeiro fólio manuscrito da segunda parte. A única reminiscência manuscrita daquele primeiro título planeado pode ser identificada no final da segunda parte da novela, onde se lê "D. Leonor de Mascarenhas, quando falla de Alvaro, chama-lhe *o bastardo*" (fl. 40). Este vestígio indicia que essa primeira hipótese de título estaria ainda presente na mente do escritor, que recuperou o material anteriormente rejeitado[23].

Relativamente a *Maria da Fonte*, é uma novela que estava prevista como a última da obra, mas que nunca chegou a ser publicada. No entanto, em 1885, este título ressurge, designando um livro onde Camilo descreve minuciosamente a Revolta do Minho. Para além das já referidas contracapas das primeiras edições, a previsão desta novela vem atestada em cartas do editor Matos Moreira a Camilo

[23] Refira-se, a este propósito, a opinião de Almuth Grésillon sobre a importância dos materiais rejeitados para uma análise genética: para além de testemunharem outros possíveis percursos que o texto acabou por não seguir, constituem uma "reserva", uma "memória" do escritor, que pode vir a utilizá-los posteriormente no mesmo ou noutro trabalho (GRÉSILLON, 2008: 236-237).

Castelo Branco, datadas de 4 de Fevereiro de 1879 e Maio de 1882, a propósito do pagamento de dívidas que o escritor contraíra com a casa editorial, as quais motivaram o fim da relação comercial entre ambos[24].

Os títulos anunciados nas contracapas dos sucessivos fascículos permitem, portanto, acompanhar a planificação do conjunto de novelas. Na contracapa da 1.ª edição de *Gracejos que matam*, publicada em 1875, são anunciadas as novelas *O Comendador*, que viria a ser escrita ainda nesse ano, e *O Cego de Landim*, que só viria a ser escrita em Julho do ano seguinte. Este último título estava, portanto, já definido um ano antes da redacção da novela. Na contracapa de *O Cego de Landim* e *A Morgada de Romariz* são anunciados apenas oito fascículos: para além dos já publicados nessas datas, são referidos *O Filho Bastardo* (vol. v), *Maria Moisés* (vol. vii) e *Maria da Fonte* (vol. viii), sem referência a *A Viúva do Enforcado*. O número final de doze fascículos surge apenas a partir da contracapa de O *Filho Natural I*, que anuncia a subdivisão em partes de *O Filho Natural* (vol. v e vi), *Maria Moisés* (vol. vii e viii) e *A Viúva de Enforcado* (vol. x, xi e xii). É, portanto, provável que o número total de fascículos, com subdivisão de três das novelas em partes, só tenha sido definido entre a publicação de *A Morgada de Romariz* e *O Filho Natural*.

É ainda possível tirar algumas conclusões respeitantes à planificação das novelas através da própria narrativa. Em *O Filho Natural II*, verifica-se que Camilo já tinha em mente alguns traços gerais da novela que iria escrever de seguida. No fólio 15 desta novela, lê-se: "— Foi um engeitado — contou o abbade — que aqui me trouxe a Maria Moyses para eu baptizar. Com aquella labia que ella tem, foi-m'o mettendo em caza, e cá ficou o rapazinho". Após referenciar Moisés, a protagonista da novela seguinte, Camilo insere uma chamada para a nota que afirma: "A proxima novella dará ampla noticia de Maria Moyses" (fl. 15).

[24] "Fica, pois, o negocio assim tratado: de 1.000$000 reis dos 3 volumes da *Maria da Fonte*, V. Ex.ª abate 400$000 reis ao seu debito, e os 600$000 reis restantes são pagos em três prestações mensaes de 200$000 reis, sendo a primeira em abril, mais dia menos dia" (4 de Fevereiro de 1879) (SAMPAYO, 1916: 66); "Em verdade nos custa que V. Ex.ª esteja pagando juros d'uma quantia que tão facilmente podia saldar: bastava arrancar uma pequena parcella ao seu grande thesouro de talento. Nem *Maria da Fonte* nem *Onde está o ministro?*, nada para uma casa que tanto o admira e respeita" (Maio de 1882) (SAMPAYO, 1916: 67).

As citações anteriores comprovam que, antes de terminar a escrita da segunda parte de *O Filho Natural*, ou seja, antes de 25 de Setembro de 1876, Camilo já definira, não só o nome da personagem da novela seguinte (este título já estava, aliás, definido desde a publicação de *O Cego de Landim*), como também o seu carácter e o seu empenho como protectora de enjeitados, recorrendo à caridade de pessoas como o abade de Pedraça. Conclui-se, portanto, que, apesar de a primeira parte de *Maria Moisés* ser dada por concluída apenas em Novembro de 1876, alguns traços gerais da sua narrativa estavam sendo planeados dois meses antes.

2.4 Vestígios de decisões em curso de escrita

Apesar dos vestígios de planificação referidos até aqui, existem outros vestígios que comprovam, pelo contrário, que aspectos diegéticos, como nomes de personagens, locais e datas, são, muitas vezes, definidos por Camilo apenas em curso de escrita. A este propósito, refira-se um vestígio interessante de rascunho de contas, no verso do fólio 72 de *Maria Moisés*, com vista a calcular a idade de uma personagem. É muito provável que este rascunho tenha sido feito durante a redacção da novela e não antes (neste caso, seria o verso de uma folha de rascunho que teria sido aproveitado para a escrita da novela), porque estas contas parecem estar relacionadas com um passo do fólio 73, em que duas personagens fazem contas para calcular a idade de outra personagem. O verso disponível do fólio 72, imediatamente anterior ao recto do fólio 73, é o lugar mais acessível, durante a escrita, para o escritor fazer o rascunho de contas, relacionado precisamente com o passo que estaria a escrever. A contemporaneidade do rascunho e da escrita em curso é ainda reforçada pelo facto de não haver diferença de tinta entre os dois fólios.

O facto de o manuscrito não apresentar margens laterais nem inferiores condiciona a topografia das emendas. Estas só podem ser inseridas no espaço interlinear, como acontece quase sempre; na margem superior, como ocorre, por exemplo, nos fólios 8 e 13 de *O Cego de Landim* e no fólio 35 de *A Viúva do Enforcado III*; ou no verso dos fólios, como sucede dezasseis vezes em toda a obra[25]. O caso

[25] Fólios 7v e 16v (*Gracejos que matam*); 1v (*O Cego de Landim*); 1v e 34v (*A Morgada de Romariz*); 26v, 28v e 33v (*O Filho Natural I*); 21v (*Maria Moisés I*); 42v e 72v (*Maria Moisés*

da utilização do verso do fólio para rascunho de contas, que acontece no verso do fólio 72 de *Maria Moisés*, é único em todo o manuscrito[26].

Os cálculos realizados são os seguintes "1852-1813=39", "1813+22=---5" e "1813+56= 1869", todos eles em função do ano de 1813, ano da morte de Josefa de Santo Aleixo (descrita no fl. 64) e do nascimento de Maria Moisés (referido no fl. 43). No fólio 73, a passagem que parece estar relacionada com estas contas é a seguinte:

> – Nunca a vi; mas ouço dizer que tem no rosto a formosura da alma, e que parece ter vinte annos, andando ja perto dos quarenta; sim, não hade ir longe... de 1813 a 1850...
> – Trinta e sete...
> – É isso, trinta e sete. (...)

Trata-se, portanto, de calcular quantos anos teria Maria Moisés na altura em que o general Queiroz de Menezes regressa à casa onde nascera e averigua a possibilidade de Maria Moisés ser sua filha.

Parece ter havido hesitação quanto ao ano de 1813 apenas no primeiro fólio da novela, onde Camilo reescreve sucessivamente "1810", "1815", "1812" e, por fim, "1813". Porém, uma vez que, no fólio 18, o ano de 1812 é referido, sem hesitação de escrita, como o ano de namoro de Josefa e António, conclui-se que estas emendas não podem ser muito tardias.

No fólio 62, existe uma emenda relativa à data em que o general regressa a Ribeira de Pena. Inicialmente, Camilo definira o ano de 1846, trinta e três anos depois de Queiroz de Menezes ter saído de Portugal, perfazendo ele, na data do seu regresso, cinquenta e seis anos, mas, depois, esta data é emendada para 1850, trinta e oito anos depois de a personagem ter saído de Portugal, passando esta a ter, então, sessenta anos na data do seu regresso. A nova data foi decidida não muito depois da primeira versão. É possível dizê-lo não só devido à letra e à tinta, que são semelhantes ao texto em seu redor, mas também pelo facto de, no fólio 64, se

II); 1v (*A Viúva do Enforcado I*); e 6v, 14v, 37v e 30v (*A Viúva do Enforcado II*).

[26] O processo de utilização dos versos dos fólios é, no entanto, conhecido noutros manuscritos camilianos, cf. *O Demónio do Ouro* (SOBRAL, 2014: 361).

referir, sem emenda, que Queiroz de Menezes não escrevia a Gonçalves Penha há "trinta e sete anos" e que o general se lembrava de Josefa de Santo Aleixo como a vira há "trinta e oito anos".

Também no fólio 73, não há emenda na fixação das datas e da idade da personagem, como se pode confirmar no passo acima transcrito. É, por isso, curioso que a primeira conta no verso do fólio 72 apresente a data "1852" em vez de "1850". Poderá isto significar, então, que estas contas foram feitas antes de o ano de 1850 ser fixado definitivamente na emenda do fólio 62? Camilo teria usado, assim, um fólio ainda não preenchido para rascunho, que teria depois aproveitado para a escrita da sua novela, numerando o verso livre como 72. Porém, como referi anteriormente, não há diferença de tinta entre os dois fólios que sustente esta hipótese.

Para além deste, outros exemplos ilustram a tomada de decisões sobre tempo, espaço e personagens ao longo da escrita da novela, testemunhando que estes aspectos diegéticos não estavam ainda totalmente definidos antes do início da escrita, ou, então, podiam ser alterados. No que respeita à fixação do tempo, em *O Cego de Landim*, Camilo modificou a data em que Pinto Monteiro e Amaro Faial apareceram nessa região, tendo hesitado mais do que uma vez entre os anos "1849" e "1840", acabando por fixar a última versão (fl. 11), o que implicou um ajuste de datas no fólio 13, onde se refere qual era – em 1850, depois alterada para 184 –, a hospedaria preferida dos brasileiros. No fólio 39, pelo contrário, a data da morte do protagonista parecia já estar decidida, hesitando Camilo apenas no momento em que devia começar a narrar os últimos dias da vida de Pinto Monteiro. Primeiro, começou no próprio dia da morte da personagem "No 1º de desembro", antecipando logo de seguida para "Por fins de novembro", que depois concretizou "A 28 de novembro" (fl. 39). No final desta novela, um ajuste no tempo de cadeia de Narcisa e Ana das Neves, que Camilo já alterara no manuscrito (transformando "dous annos" em "um anno", fl. 40), foi feito na 1.ª edição (passando "um anno" a "oito mezes"), possivelmente por motivo de verosimilhança, procurando o escritor ajustar o tempo de cadeia mais provável para o tipo de crime cometido pelas personagens.

O motivo de busca de verosimilhança pode também ter estado na origem das transformações temporais seguintes. Em *A Morgada de Romariz*, Camilo emendou, na 1.ª edição, a hora à qual Famalicão "negrejava silenciosa" numa noite de

Novembro, transformando "onze horas" (fl. 22) em "nove horas". Em *O Filho Natural I*, o autor hesitou relativamente ao ano do instrumento arrabil, emendando "1848" para "1846" (fl. 5), acabando por regressar à versão original na 1.ª edição, e ajustou, também na 1.ª edição, o tempo de convívio de Vasco e Tomásia, "seis" para "desoito mezes" (fl. 14). Já em *Maria Moisés*, Camilo definiu estar Josefa de cama, devido à gravidez que conseguiu camuflar, mais de "mez e meio", em vez de mais de "um mez" (fl. 2); ter António de Queirós e Meneses concretamente "vinte e dois" anos, em vez de "vinte e tantos" ou "vinte e poucos mais" (fl. 17); e ter vivido a mãe de Josefa "seis anos" em vez de "poucos mezes" (fl. 39), depois da morte da filha. Por fim, em *A Viúva do Enforcado I*, Camilo hesitou quanto ao tempo em que Guilherme Nogueira estudara pintura no Porto, tendo fixado primeiro "até 1821" e depois "por 1818" (fl. 2) e, na segunda parte desta novela, emendou os "seis mezes" depois dos quais António Maria das Neves Carneiro tencionava casar com Inês, filha do alcaide, para "alguns mezes" (fl. 37).

Relativamente ao nome das personagens, em *O Cego de Landim*, Joana Tecla, mulher de Pinto Monteiro, teve inicialmente o nome "Maria" (fl. 27) e Narcisa do Bravo o apelido "da Carvalha" (fl. 20). Em *A Morgada de Romariz*, a protagonista começou por se chamar "Januaria", passando a chamar-se "Felizarda" (fl. 34); o apelido de Francisco José, marido de Felizarda, foi primeiro "Alves", tendo sido depois emendado para "Alvarães" (fl. 2), e duas personagens trocaram o nome entre si: "Nicoláo Jorge", que era inicialmente o nome do irmão do pedreiro, passou a ser o nome de um abastado mercador, e "Mathias da Costa Araujo", que era antes o nome desse abastado mercador, passou a nomear o irmão do pedreiro (fl. 4). Em *O Filho Natural II*, "Januario Euzebio Guimaraens" adoptou o nome "Dionisio Jose Braga" (fl. 1), ficando os nomes "Januario" e "Euzebio" disponíveis para nomearem, logo no parágrafo seguinte à emenda, os dois primeiros patrões de Dionísio. Em *Maria Moisés*, o moleiro, primeiro chamado "Manel", tomou finalmente o nome "Luiz" (fl. 2) e o apelido de Brites, inicialmente "da Capela", transformou-se em "de Eiró" (fl. 3 e 9).

Ainda em relação ao nome das personagens, refira-se alguns lugares que foram deixados por Camilo em branco para preenchimento tardio: "Paulino Teixeira Botelho" (*Gracejos que matam*: 36); "João Valvêrde", "Jose Pereira de Lamella" e

"Alvino Azevedo" (*O Cego de Landim*: 11, 23 a 25 e 27) e "Abreu de S. Gens" (*O Filho Natural II*: 13), os dois últimos nomes preenchidos apenas na 1.ª edição.

Por fim, no que respeita à definição de lugares, em *Gracejos que matam*, Camilo hesitou quanto ao nome do local de Caldas de Vizela onde existiam nascentes de água quente, fixando, primeiro, o nome "Lameira", depois "Alamêda", acabando por regressar à versão inicial. Também na mesma novela, Camilo emendou a proveniência de João Pacheco de "Celorico de Basto" para "Arco de Baulhe" (fl. 6). Por fim, o nome da quinta do abade de Santa Eulália que serviu de refúgio a Irene mudou de "Ribeira de Pena" para "Cerva" (fl. 29).

Em *O Cego de Landim*, as hesitações respeitantes ao nome de locais iniciam-se com a adição, em espaço deixado em branco para preenchimento tardio, do nome da rua ("rua do Catête") onde se encontrava a taberna de João Valverde, nome de personagem igualmente acrescentado, como já referi, possivelmente por motivos de verosimilhança histórica (fl. 11). Provavelmente, foi também este o motivo que levou Camilo a trocar o nome da estalagem predilecta dos brasileiros de "Estrela do Norte", na "rua de Cimo-de-Vila", para "Estanislau", situada na "Batalha" (fl. 13). Ainda na mesma novela, o lavrador assassinado por Amaro Faial, que era inicialmente oriundo de "Bente", passou a ser natural de "Lamella" (fl. 23), e o nome do local de onde o Pinto Monteiro mandara vir a música de Paiva foi transformado, na 1.ª edição, de "Requião" (fl. 21) para "Ruivães".

Em *A Morgada de Romariz*, Camilo hesitou na fixação do nome da estalagem da "Lagoncinha" (fl. 21) e na definição do local por onde entrara o chefe da quadrilha para assaltar o pedreiro ("<travessa da cadeia> <rua>[↑Congosta de Enxiras]", fl. 23). Já em *O Filho Natural I*, Vasco Pereira de Marramaque deixou de poder ser eleito deputado por "Villa Real" para passar a poder sê-lo por "Braga" (fl. 13), e, em *O Filho Natural II*, a proveniência de Dionísio mudou, apenas na 1.ª edição, de "Villa Verde" para "Villar de Frades" (fls. 2, 3 e 10). Por fim, em *Maria Moisés*, o escritor alterou o nome do local onde o moleiro ouvia a cabra a berrar (inicialmente "Varzea de Pontilhão", depois "Varzea das poldras ou na Insua", fl. 3), o nome da terra de onde padre Bento era originário ("Granja" passou a "Povoa": 11) e o nome da região onde Maria da Lage, mãe de Josefa, acaba por morrer (primeiro "Cerigo de Barroso", depois "Santa Maria de Covas de Barroso", fl. 39).

Concluindo, os vestígios genéticos que acabei de apresentar sustentam o facto de o escritor começar a redigir a sua novela sem que as categorias da narrativa tempo, espaço e personagens estivessem plenamente definidos *a priori*, podendo ser alterados ao longo da escrita.

Conclusão

Se se considerar os dois modos de escrever classificados pelos geneticistas como "escrita com programa" e "escrita em processo"[27], os aspectos materiais observados parecem apontar para um modo de escrita em processo. São disto testemunho a inexistência, pelo menos conhecida, de documentos preparatórios e o facto de aspectos diegéticos como nomes de personagens, datas e locais serem decididos e alterados em curso de escrita. No entanto, indícios como a previsão do título das novelas na contracapa das primeiras edições e a referência antecipada à diegese de *Maria Moisés* na novela *O Filho Natural* revelam um certo nível de programação inicial.

Tal como afirma Biasi (2011, p. 76), estes dois modos de escrever "ne donnent pas le même profil de développement génétique ni le même type de manuscrits". Na escrita em processo, ou segundo uma estruturação redaccional, a fase pré-redaccional[28] é mental e não deixa, na maioria das vezes, vestígios físicos, enquanto

[27] Almuth Grésillon define "écriture à programme" como o "type d'écriture qui obéit à un programme préétabli et dont l'élaboration parcourt plusieurs états génétiques (notes documentaries, plans, listes, esquisses, brouillons)" e "écriture à processus" como o "type d'écriture sans phase préparatoire, sans plan, toujours déjà textualisant" (GRESILLON, 1994: 243). Estes dois grandes modos de escrever foram propostos por Louis Hay em "*Die dritte Dimension der Literatur*" (in *Poetica*, vol. 16, caderno 3-4, Amesterdão, 1984, pp. 307-323). Estimando que a formulação "processo" se presta a confusão, uma vez que ambos os modos de escrever constituem processos, Pierre-Marc de Biasi propõe uma renomeação destes dois tipos de escrita como "écriture à programmation scénarique" (equivalente a "écriture à programme") e "écriture à structuration rédactionnelle" (equivalente a "écriture à processus") (BIASI 2011: 74-75).

[28] Segundo Grésillon, toda a génese atravessa sucessivamente três fases distintas, quer estejam atestadas quer não: "une *phase prérédactionnelle*, comportant recherches documentaires, notes programmatiques, scénarios, plans et ébauches, puis une *phase rédactionnelle*, comportant les différentes étapes de l'éboration textuelle, enfin, une *phase de mise au point*, comportant des manuscrits et tapuscrits entièrement textualisés et peu raturés, des mises au net, des copies définitives (autographes ou non), des corrections d'épreuves ou d'éditions" (GRESILLON, 1994: 100). Biasi refere igualmente as duas primeiras fases, mas subdivide a terceira em duas: a

na escrita com programa, a fase pré-redaccional traduz-se em roteiros e planos, notas de leitura, apontamentos, pesquisas documentais. Relativamente à fase redaccional, um escritor que escreve em processo trabalha geralmente sobre um manuscrito único, que é enriquecido à medida que se desenvolve a redacção, enquanto um escritor que escreve com programa trabalha sobre vários suportes, passando sucessivamente a limpo as várias versões do seu texto. Assim, à medida que o grau de elaboração aumenta, o manuscrito único do primeiro tende a complexificar-se, acumulando cancelamentos, intercalações, remissões para acrescentos e indicações de outras reorganizações materiais, implicando uma passagem a limpo para garantir a legibilidade do texto ao tipógrafo, enquanto os documentos sucessivos do segundo tendem a ficar progressivamente mais simplificados.

O *dossier* genético de *Novelas do Minho* espelha o cenário típico de uma escrita em processo ou de estruturação redaccional. Por um lado, a fase pré-redaccional não tem, que se conheça, existência física. Escritas de primeiro jacto no manuscrito existente sustentam ter sido este o primeiro suporte de escrita da obra. Para além disso, a mancha gráfica limpa resultante de raros momentos de cópia (Camilo copia pontualmente versos de fólios para rectos) distingue-se da mancha gráfica cancelada do restante texto, o que aponta para a probabilidade de este não ter sido cópia de nenhum outro suporte. Por outro lado, a fase redaccional espelha-se num único manuscrito que se vai complexificando através de supressões, acrescentos e reorganizações do material já existente. Apesar disso, o manuscrito não é passado a limpo, servindo como original de imprensa, como já fundamentei, pelo que testemunha também a fase "*de mise au point*" teorizada por Grésillon ou a fase "*pré-éditoriale*" proposta por Biasi.

Concluindo, o manuscrito de *Novelas do Minho* reflecte simultaneamente o trabalho de "mãos que fazem" e de "mãos que afeiçoam" (DUARTE, 2007, p. 26). Na verdade, o manuscrito, sendo único, testemunha não só a "fase de profundo trabalho genético", espelhada em escritas de primeiro jacto e em sucessivas emendas

fase "*pré-éditoriale*" e a fase "*éditoriale*" (BIASI 2011: 78), a primeira incluindo o manuscrito definitivo, sua passagem a limpo, provas corrigidas e o *bon à tirer* (BIASI 2011: 99-108), e a segunda contendo a edição pré-original, a 1.ª edição e sucessivas edições em vida do autor (BIASI 2011: 108-114).

autorais, mas também a "fase terminal do processo genético", patente na escrita final "antes de sair da mão do autor" e também em "marcas de mão alheia", nomeadamente dedadas do tipógrafo e marcas auxiliadoras do trabalho tipográfico (DUARTE, 2007, p. 26).

Este *dossier* genético é semelhante ao de *Amor de Perdição* (CASTRO, 2007, p. 12-17) e *História de Gabriel Malagrida* (FIRMINO, 2013, p. 10), mas díspar do de *A Espada de Alexandre*, uma vez que o autógrafo desta última obra documenta as fases pré-redaccional e redaccional (SONSINO, 2015, p. 87).

ANEXO

Símbolos usados na transcrição genética do manuscrito

<...>	segmento cancelado
[...]	segmento adicionado na linha
[↑ ...]	segmento adicionado na entrelinha superior
<...>/...\	segmento cancelado e substituído por sobreposição
<...>[↑ ...]	segmento cancelado e substituído na entrelinha superior
<†>	segmento cancelado ilegível

Referências

"Acta da sessão ordinária da Câmara Municipal de Sintra, em 12 de Outubro de 1939". In: *Livro de Actas*, n.º 36, pp. 158 e 162v-164v.

BIASI, P. M. *Génétique des textes*, Paris, CNRS, 2011.

Biblioteca de D. Diogo de Bragança, VIII Marquês De Marialva & Outros Livros Importantes, Catálogo do leilão, org. Pedro de Azevedo, leitura paleográfica de Susana Tavares Pedro. Lisboa, Outubro de 2013.

CABRAL, A. "Manuscritos". In: *Dicionário de Camilo Castelo Branco.* Lisboa: Caminho, 2008, pp. 477-478.

CARDOSO, A. T. *Camilo Castelo Branco, O Romance dum Homem Rico*. Edição crítica organizada com base no manuscrito, 1.ª e 2.ª edições. Tese de licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1973.

CARVALHO E SILVA, M. *Camilo Castelo Branco, Amor de Perdição.* Edição crítica. Rio-Porto: Real Gabinete Português de Leitura – Lello e Irmão, 1983.

CASTELO BRANCO, C. *Novelas do Minho*. 1.ª ed. Lisboa: Mattos Moreira & C.ª, 1875-1877.

CASTRO, I. *Camilo Castelo Branco, Amor de Perdição.* Edição genética e crítica. Lisboa: IN-CM, 2007.

CASTRO, I. "A importância da rasura no manuscrito de *Amor de Perdição*". In: *O Domínio do Instável (A Jacinto do Prado Coelho).* Porto: Caixotim, 2008, pp. 161-180.

CASTRO, I. "Emendas em curso de escrita". In: *Nada na linguagem lhe é estranho*: homenagem a Isabel Hub Faria, org. Armanda Costa e Inês Duarte. Porto: Afrontamento, 2012, pp. 423-432.

DUARTE, L. F. "As mãos da escrita" e "O autor e os seus papéis". In: *As mãos da escrita*: 25 anos do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea, org. Luiz Fagundes Duarte e António Braz de Oliveira. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, pp. 17-28 e 171-174.

FIRMINO, J. *A gênese de uma tradução de Camilo Castelo Branco*: História de Gabriel Malagrida. Dissertação de mestrado em Crítica Textual apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013.

GRÉSILLON, A. *Éléments de critique génétique.* Paris: PUF, 1994.

GRÉSILLON, A. *La mise en oeuvre*: itinéraires génétiques. Paris: CNRS, 2008.

HAY, L. "Die dritte Dimension der Literatur". In: *Poetica*, vol. 16, caderno 3-4. Amesterdão, 1984, pp. 307-323.

MARQUES, H. *Os editores de Camilo*: alguns subsídios para a história da livraria em Portugal. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1925.

MATEUS, M. H. M. *Camilo Castelo Branco, Novelas do Minho.* Edição crítica. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1961.

MONTEIRO, O. P. "Ostinato Rigori: a Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett (I – Propósitos e Questões)". In: *Crítica textual e edições críticas*: em questão. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2006, pp. 39-58.

NÓIA, M. *O Demónio do Ouro. Camilo Castelo Branco.* Edição crítica organizada com base no manuscrito e 1.ª edição. Tese de licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1968.

PIMENTA, C. *Edições crítica e genética de* A Morgada de Romariz *de Camilo Castelo Branco.* Dissertação de mestrado em Estudos Românicos (Literatura Portuguesa) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009.

PIMENTA, C. *O processo de escrita camiliano em* Novelas do Minho: análise genética. Tese de doutoramento em Crítica Textual apresentada à Faculdade de Letras de Lisboa, 2017a.

PIMENTA, C. "O processo de escrita camiliano em Novelas do Minho". In: Camilo, o Homem, o Génio e o Tempo, org. Fernando Moreira, Orquídea Ribeiro e Susana Pimenta. Bruxelas: Orfeu, 2017b pp. 133-142.

SAMPAYO, A. F. *Grilhetas*. Lisboa: Santos & Vieira Empresa Literária Fluminense, 1916.

SONSINO, A. L. *A Espada de Alexandre, de Camilo Castelo Branco*: polémica origem e invulgar génese de um texto polémico e invulgar. Dissertação de mestrado em Crítica Textual apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2015.

SONSINO, A. L. "*A Espada de Alexandre*, ou de como se articulam o génio, o homem e o tempo", In: Camilo, o Homem, o Génio e o Tempo, Org. Fernando Moreira, Orquídea Ribeiro e Susana Pimenta. Bruxelas: Orfeu, 2017, pp. 167-174.

SOBRAL, C. *Camilo Castelo Branco, O Demónio do Ouro.* Edição crítica. Lisboa: IN-CM, 2014.

SOBRAL, C. "*A Caveira da Mártir*: um romance que Camilo não escreveu em duas semanas", In: *João Penha (1839-1919) e o seu tempo*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Afrontamento, 2017.

Jornais

"Falecimentos", In Jornal de Sintra, 11 de Maio de 1947, n.º 692, p. 3.

"Funerais", In Diário de Notícias, 7 de Maio de 1947, p. 4.

"Necrologia", In Diário de Notícias, 6 de Maio de 1947, p. 2.

"R. Simões Costa", In Jornal de Sintra, 15 de Outubro de 1939, n.º 292, p. 4.

Silva, J. Nunes da, "Amigos de Sintra", In Jornal de Sintra, 28 de Dezembro de 1947, n.º 727, p. 2.

Documentos inéditos

Museu João de Deus, Lisboa: Espólio de Francisco Teixeira de Queirós

Carta de Camilo a Mattos Moreira, Seide, 24 de Junho de 1976 (Cota A. P1 – 22, manuscrito 91, n.º reg. M2625).

Carta de Camilo a Francisco Teixeira de Queirós, Seide, 6 de Novembro de 1976 (Cota A. P1 – 22, manuscrito 93, n.º reg. M2627)

Recebido: 30/4/2018.
Aprovado: 30/05/2018.