

O QUE DIZEM OS PAPÉIS DOS ESCRITORES E QUE OS EDITORES TENDEM A ESCONDER

Todos os filólogos sabem que, ao decidirem realizar a edição crítica de um dado texto, têm pela frente dois adversários fortes e, por vezes, insidiosos: o autor e a tradição.

Ambos estes adversários jogam com armas e estratégias muito próprias, cuja dimensão e alcance nem sempre são correctamente avaliados: no que diz respeito ao autor, temos o ou os complexos autógrafos - cada um deles, texto a texto, palavra a palavra, recheado de situações problemáticas que vão desde as características dos suportes (caligrafia, material de escrita, papel, etc.) até ao processo de variação textual (variantes, decididas ou apenas propostas), passando por aspectos relacionados com a ortografia adoptada, que tanto pode obedecer ao sistema ortográfico oficial em vigor no momento histórico em que o texto foi escrito, como a um sistema idiossincrático, contextual e, por vezes, momentâneo, adoptado pelo autor com intenções estilísticas. Quanto à tradição, os problemas que levanta não são menos despiciendos: é frequente encontrarmos textos cuja forma vulgarizada não corresponde à forma que lhes foi dada pelo autor - e o crítico, ao repor a forma autêntica, e no caso de ser possível repô-la, não pode deixar de considerar e estudar atentamente a forma não autêntica em toda a sua dimensão (textual, mas também social, cultural e histórica), uma vez que

ela faz parte da história do texto e, o que é mais, faz parte daquilo que o leitor pensa que é a obra do autor.

Posto isto, entende-se que, para se fazer uma edição crítica, é necessário não apenas decifrar a caligrafia do autor nos casos em que ele nos legou em manuscrito a derradeira forma do seu texto, mas também perceber os mecanismos discursivos e os expedientes gráficos por ele utilizados na geração do texto, com vista a poder decidir-se, em lugares duvidosos (por exemplo, aqueles em que o autor, apresentando duas ou mais lições alternativas, não se decide por nenhuma delas), qual seria a lição que ele adoptaria com maior probabilidade, e, ainda, as razões pelas quais a tradição introduziu variantes, quais são elas, e qual a sua tipologia.

Infelizmente, estes problemas e estas situações nem sempre têm sido devidamente considerados na história filológica de língua portuguesa, e se por um lado ainda não foi feita a edição crítica da obra completa de nenhum escritor importante (embora, como se sabe, estejam actualmente em curso as de Eça de Queiroz e de Fernando Pessoa), por outro lado raras são, das parcelares que existem, aquelas que satisfazem plenamente aquilo que seria de esperar de uma edição crítica, e de que será um bom exemplo a edição dos Poemas de Álvaro de Campos (1990) feita por Cleonice Berardinelli no âmbito da Equipa Pessoa: a reconstituição das lições autênticas dos textos, enquadrada pelos acidentes da sua génese e da sua tradição.

Fernando Pessoa, pela extensão e diversidade da sua obra, pelo lugar que ocupa na História da Literatura de língua

portuguesa, e pelas características materiais dos seus manuscritos - grande parte deles de difícil catalogação e de muito difícil leitura -, é um bom exemplo desta situação, e podemos dizer a respeito dele, como de resto a respeito de Eça de Queiroz, que a obra vulgarizada não corresponde, em muitos aspectos, à obra realmente produzida; em alguns casos, tratar-se-á de aspectos de pormenor, ainda que extremamente importantes em termos ecdóticos, como sejam a ortografia regularizada e modernizada de um modo acriterioso, ou pelo menos não levando em linha de conta as características de cada texto; porém, noutros, estamos perante profundas alterações textuais, que em alguns lugares resultam de meros erros de leitura, mas que em outros consistem na adopção de lições recusadas pelo autor, em prejuízo das substituições por ele feitas, e em outros ainda se devem a uma má interpretação de sinais gráficos utilizados pelo autor para indicar decisões respeitantes à adopção ou recusa de lições, ou então para indicar dubitações não decididas.

Assim, o actual campo bibliográfico pessoano apresenta-nos como totalmente autênticas ora lições autênticas mas que o autor deixou dubitadas, ora lições autênticas mas que o autor recusou e substituiu, ora lições não autênticas resultantes de erros de leitura; em muitos destes casos, o editor não explica ao leitor nem o seu comportamento nem o seu critério, entendidos na generalidade, e, o que é pior, não indica, lugar a lugar, o teor e a razão de cada uma das alterações.

É necessário reconhecer-se que muitas destas alterações ao espírito e à letra dos textos não se devem a incúria ou a má intenção do editor, antes devendo ser vistas como resultantes de

pressupostos ideológicos localizáveis no tempo, ou seja, como resultantes de um dado sistema de representações dotado de uma existência e de uma função históricas no contexto de uma determinada sociedade; por outras palavras, num dado momento histórico que não o nosso, se bem que ainda recente, a ciência filológica aceitou o «aformoseamento» e a «regularização» não declarada dos textos problemáticos, em nome de valores de legibilidade então justificados. Porém, este comportamento não é aceitável na fase actual da actividade editorial de cariz científico: cada vez mais se reconhece ao autor, ou se pensa que se lhe deve reconhecer, o direito a que os seus textos circulem com a forma que ele lhes deu ou pretendia dar, independentemente das ideologias que circunstancialmente dominam na área filológica.

No entanto, sabem os filólogos quão difícil é por vezes entender aquilo que, em lugares determinados, queria o autor dizer: se, por um lado, é fácil distinguir uma lição recusada de uma lição substituta nos lugares em que o autor se serve de sinais convencionais e vulgarizados - por exemplo, marcando por riscado a lição recusada e dando a substituta em acrescento na entrelinha ou à margem -, já será mais difícil perceber qual seria a sua decisão nos lugares em que admite lições alternativas mas não avança com indicações de preferência - isto sem excluir as situações em que o autor dá de facto indicações, mas através do recurso a símbolos próprios cujo significado e funcionalidade podem eventualmente escapar ao editor.

Deixando de lado aspectos fundamentais da actividade de

crítica textual, como sejam as questões ligadas à inteligência e à gestão das variantes textuais autênticas, e ainda aqueles que sendo igualmente fundamentais são frequentemente tratados pelos editores como se fossem secundários, e refiro-me às questões ligadas à ortografia - conservação ou modernização - (aspectos estes que terão de ser abordados em local e tempo mais apropriados), é precisamente sobre a importância de se estudar os símbolos utilizados por Fernando Pessoa, para indicar preferências estilísticas face ao material linguístico de que dispõe, que me vou ocupar de seguida.

* * *

Utilizei como «corpus» para a minha observação os dois exemplares da versão dos 35 Sonnets impressa em 1918, existentes na Divisão de Espólios da Biblioteca Nacional com as cotas E3/981-2, ambos contendo marcas de manipulação autógrafas: um destes testemunhos, que designo por «A» (E3/981), contém muitas emendas e propostas de emenda, feitas quase todas a lápis e em vários momentos, uma lista de «incipits» de outros sonetos que o autor tencionava escrever, e ainda diverso outro material não utilizado no texto definitivo; o outro, designado por «B» (E3/982), tem emendas feitas a tinta, sendo a maior parte delas confirmação de algumas propostas feitas em «A» e para aqui transportadas, e contém a versão definitiva da obra, ou pelo menos a última a que o autor chegou. Este conjunto de impressos autografados apresenta quase todos os tipos de marcas físicas de manipulação do texto usados por Fernando Pessoa, sendo o

testemunho «B», com as suas características de «passado a limpo», extremamente importante e útil para controlar o acervo de manipulações, algumas delas bastante difíceis de interpretar, constantes do testemunho «A».

Os sinais utilizados por Fernando Pessoa nestes autógrafos, para marcar o processo de manipulação do texto, podem ser agrupados, quanto à sua funcionalidade, da seguinte maneira: 1) sinais de dubitação, 2) sinais de proposta de substituição, 3) sinais de recusa e substituição, e 4) sinais de confirmação.

1. Sinais de dubitação. São os sinais-base de todo o processo de manipulação: ao reler o seu texto, o autor encontra discrepâncias entre o seu discurso interior e o discurso linguístico entretanto encontrado; com vista a eliminar tais discrepâncias, ou então a reavaliá-las de acordo com outros valores, o autor assinala-as com um sublinhado (quando se trata de uma palavra ou pequeno grupo de palavras), com um traço vertical liso ou ondulado na margem (quando se trata de um grupo de versos), ou com uma cruz (no caso de um verso inteiro), utilizando ainda os sinais <?> e <()> para dubitar substituições. Quando o texto é dubitado no seu conjunto, a marca de dubitação (sublinhado) é aplicada ao número romano que designa o texto. A anulação da dubitação por sublinhado ou por traço vertical é dada por um pequeno traço vertical de corte.

2. Sinais de proposta de substituição. As propostas de substituição aparecem na margem mais próxima do lugar em

causa (quando não há aí espaço disponível, passam para outro lugar sendo localizadas por uma seta), funcionam em complemento do sinal de dubitação, e têm três níveis de necessidade e outros tantos de certeza: num primeiro nível de necessidade, mais fraco, o elemento proposto apenas é indicado como possibilidade face ao elemento dubitado, no caso de vir a ser necessária a substituição; num segundo nível de necessidade, intermédio, o dubitado é marcado com um rectângulo envolvente, significando que é necessária a substituição mas que a certeza da proposta não é grande; e num terceiro nível de necessidade, mais forte, o autor marca o elemento dubitado e o elemento proposto com um rectângulo, significando que é necessária a substituição e que a proposta tem um significativo grau de certeza.

3. Sinais de recusa e substituição. Resumem-se ao riscado simples, cruzado ou ondulado ao longo da palavra ou grupo de palavras recusadas, sendo completados com as substituições feitas na margem, de acordo com o comportamento convencional adoptado em revisão de provas tipográficas.

4. Sinais de confirmação. Destinam-se a confirmar tanto substituições como anulações de substituições anteriormente feitas, não levantando problemas no que diz respeito a fracções de texto (sinais de pontuação e de acentuação, palavras ou versos), uma vez que correspondem aos sinais convencionais utilizados em revisão de provas tipográficas.

Quando se trata de textos completos, assim que o autor tem a certeza acerca das alterações introduzidas (ou da sua anulação), ou da não necessidade de alteração, utiliza os sinais «,» e «quadrado» aplicados ao número do texto.

A localização e a funcionalidade destes sinais, e bem assim a matéria linguística e estilística sobre que eles actuam, ficarão bem claras na edição crítica dos 35 Sonnets que está a ser feita pelo meu colega João Dionísio, da Equipa Pessoa. Porém, será interessante adiantar alguns dados a eles pertinentes.

No testemunho «A» da obra, existe um total de cerca de 150 sinais de manipulação autógrafa de texto, distribuídos de acordo com a tipologia atrás apresentada; 73% deste total estão aplicados a lugares de texto impresso (que o autor dubitou, recusou, transformou ou confirmou em momentos sucessivos), e os restantes a material posteriormente proposto; por outro lado, no testemunho «B», encontramos apenas 58 lugares manipulados, dos quais 55% aparecem a confirmar lições que já haviam sido propostas em «A».

Assim, e reportando-nos apenas aos sinais de indicação de manipulação, verificamos que se passou de 150 sinais indicadores de dúvida, de proposta de substituição, de recusa e substituição e de confirmação em «A», para 58 em «B», o que demonstra um aturado, longo, repetido e sobretudo criterioso processo de reflexão na transformação do texto já posterior à fase impressa.

Estes dados, e aquilo que eles podem significar, vêm confirmar o estatuto de fase intermediária que Ivo Castro já

apontou para os impressos pessoais¹ - uma vez que o autor facilmente tornava provisório, através da manipulação do texto, aquilo que já anteriormente (ao mandar para a tipografia) considerara como definitivo.

Este definitivo-provisório veio, mais tarde, a servir de base para um novo definitivo, que é o que encontramos em «B» e que contém a derradeira forma a que o autor chegou - admitindo no entanto que Pessoa ainda o poderia ter relativizado em hipotéticas fases posteriores de reformulação textual.

No entanto, se compararmos estes impressos autografados com a edição vulgata dos 35 Sonnets incluída em Poemas Ingleses de Fernando Pessoa (Lisboa: Atica, 1974), feita sob a responsabilidade de Jorge de Sena, verificamos que ou os sinais de indicação de preferência - dubitação, recusa, substituição - que Pessoa espalhou abundantemente pelo texto, ao longo do seu complicado processo de gestação posterior à fase impressa, não foram entendidos pelo editor, ou então que, se o foram, foram-no de um modo negligente, uma vez que esta edição se limita a veicular as lições do impresso sem atender às transformações nele posteriormente introduzidas; o caso torna-se ainda mais estranho quando o próprio editor declara que

«há no espólio de Fernando Pessoa dois exemplares dos 35 Sonnets, com emendas. Um deles está em quase todas as páginas, e no interior das capas, inteiramente coberto de

Ivo Castro, «A casa a meio do outeiro», Actas do IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos - Secção Brasileira, São Paulo, Abril de 1988. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, I volume, pp. 343-349.

notas escritas a lápis, quase ilegíveis. E em dois lugares, a toda a largura da folha, está escrito "copiado". E na verdade o resultado final está no outro, aonde emendas foram cuidadosamente feitas, como se se tratasse de provas revistas - nitidamente um exemplar preparado para servir de base a uma reedição que não chegou a efectivar-se».

[in Poesias (Inglêses de Fernando Pessoa, ed. cit., p. 80; sublinhado meu.)

Temos, assim, uma prática ecdótica que toma o provisório por definitivo com total conhecimento de causa - e que, admitindo correctamente que estava no espírito de Pessoa, e consubstanciada no seu espólio, uma intenção e uma actuação transformadoras visando uma reedição do texto, publica esse mesmo texto sem respeitar tais transformações, apenas as remetendo para aparato, mesmo assim com bastos apodos de ilegibilidade a lugares que ainda hoje, apesar da deterioração crescente dos suportes, são legíveis, desde que se tenha um bocadinho de paciência.

Daqui, há que se tirar uma lição, que é esta: para evitar o risco de se adulterar e subverter o texto de um autor, nada daquilo que ele põe no respectivo manuscrito - seja ele um manuscrito puro, um dactiloscrito ou um impresso modificado - pode ser escamoteado ou ignorado; e tudo aquilo que ele lá põe deve ser devidamente recenseado e estudado, porque se trata, sem qualquer dúvida, de material importante para se perceber a génese da obra - para não falar daquilo que ele lá põe e que era mesmo para ficar; e, sobretudo, há que se ter em conta que nesta coisa de textos tudo é provisório até prova em contrário.