

Sobre Edições Críticas: uma entrevista

Num momento em que o *Real Gabinete Português de Leitura* empreende esforços para valorizar seu acervo de manuscritos e autógrafos, projetando futuras edições críticas, convidamos três reconhecidos especialistas nessa área a nos darem testemunho de sua experiência. São eles os Professores Doutores Ofélia de Paiva Monteiro (Univ. de Coimbra), responsável pela edição da obra de Almeida Garrett, Carlos Reis (Univ. de Coimbra), pela de Eça de Queirós e Ivo Castro (Univ. de Lisboa), pela de Fernando Pessoa.

1) Na sua perspectiva, quais são, ou deveriam ser, os principais objetivos de uma “edição crítica”?

OPM - Uma “edição crítica” visa sobretudo fornecer aos estudiosos textos rigorosamente estabelecidos a partir da última – por vezes, única – lição conhecida da responsabilidade do autor, apresentando, quando for caso disso, as variantes que lições autênticas anteriores, quer editadas, quer manuscritas, ofereçam em relação a esse texto-base. Uma edição assim concebida torna-se um produtivo instrumento de trabalho – linguístico, literário, cultural – pela fidedignidade do texto estabelecido e pela reconstituição que eventualmente permite do seu percurso genético, de alto rendimento, muitas vezes, para a avaliação do itinerário estético ou ideológico do autor.

CR - No que respeita à edição crítica que coordeno, os objetivos que a inspiram parecem-me claros: trata-se, nuns casos, de incutir a autenticidade possível a textos que o autor publicou em vida e que sucessivas (e descuidadas) edições foram desfigurando; noutros casos, estão em causa volumes póstumos - de dispersos ou de inéditos - cuja edição quase nunca foi regida por critérios metodologicamente seguros, podendo mesmo, tendo em vista episódios conhecidos, falar-se em puro aproveitamento comercial do legado de um escritor:

o que se passou com as sucessivas edições d'*A Tragédia da Rua das Flores* é disso exemplo (mau exemplo) visível. No caso dos póstumos, o propósito que se contempla é ainda o de publicar um Eça o mais próximo possível da autenticidade textual que é viável estabelecer, ainda que, às vezes, de forma inevitavelmente conjectural. Como quer que seja, um objectivo fundamental está sempre no horizonte desta edição crítica: estabelecer textos que funcionem como referência matricial para edições de grande público, esse que quer ler um Eça escoreito, sem o aparato das edições críticas.

IC - O objectivo central de qualquer edição crítica é dar a ler um texto na forma mais próxima possível daquilo que o autor escreveu. Isso pode ser alcançado segundo dois procedimentos distintos, conforme estão preservados, ou não, os originais autógrafos. Se estes não existem mais (caso frequente nas literaturas mais antigas), a edição crítica oferece um texto restabelecido a partir do confronto das cópias conhecidas: o que elas tiverem em comum deve ter estado no original e as suas divergências levam a conjecturar o texto certo que as antecedeu. Se dispomos de originais, basta reproduzi-los com cuidado, pois eles oferecem a palavra do autor.

2) **Quais as maiores dificuldades que enfrentou durante a elaboração da edição crítica da obra sob seu encargo?**

OPM - A edição crítica da obra integral de Almeida Garrett, que coordeno, coloca dificuldades – e grandes – de vária índole. Uma das maiores provém do número avultado das lições que, no caso de muitos textos, se torna necessário coligir e confrontar: algumas das obras garrettianas conheceram, efectivamente, versões muito separadas no tempo – é o caso de *Catão*, *Mélope*, *D. Branca* – que constituem transformadoras reescritas; a exigência estilística de Garrett levava-o, além disso, a alterar muito o que lhe saía das mãos, daí resultando a frequente multiplicação dos manuscritos e a introdução, nestes, de numerosíssimas correcções (Maria Helena Santana, responsável da recente edição crítica de *O Arco de Sant'Ana*, preparou-a a partir do confronto das duas edições que o romance teve em vida de Garrett, por ele revistas, e dos quatro manuscritos que lhes correspondem – dois para cada um dos dois volumes que essas edições comportaram –, guardados no precioso espólio do escritor conservado na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra). A decifração da caligrafia de Garrett levanta também por vezes sérias dificuldades; e outras – vultuosas –

criam ainda, na fixação dos textos, questões filológicas que esclarecerei melhor ao responder à terceira pergunta que me é colocada, relativa aos critérios que nortearam a edição. O voto – pretensioso com certeza – de ser a edição *integral* (tanto quanto possível...) representa, enfim, um grande escolho a vencer: é que, se não são muitos os textos de Garrett que se mantêm inéditos, são inúmeros os que estão dispersos – e esquecidos – em publicações periódicas de vária índole do seu tempo, desde discursos políticos a ensaios e crónicas jornalísticas. Resta dizer que estou convencida de haver ainda textos de Garrett a descobrir (correspondência e não só), cuja existência bem desejável seria que fosse assinalada pelos seus detentores, como acaba de acontecer com os recém-encontrados poemas tradicionais recolhidos pelo escritor e que ele não chegou a integrar no *Romanceiro*.

CR - A edição crítica das obras de Eça de Queirós, com nove volumes já publicados e um em vias de publicação (pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda), é um projecto ainda em desenvolvimento, situação naturalmente determinada pela extensão da obra queirosiana e pela diversidade dos problemas a resolver. Daqui deduz-se uma dificuldade que cabe ao coordenador superar: a continuidade que o projecto deve ter, entendida como processo metodologicamente coerente, embora com ajustamentos a cada caso concreto. A preparação e adopção de uma norma editorial - trabalho que precedeu a preparação das edições críticas - foi (e continua a ser) um factor determinante para que o projecto se desenvolvesse com a coerência desejada. A distância física que separa os colaboradores do projecto (de Portugal ao Brasil, à Espanha, à França ou aos Estados Unidos) constitui também um obstáculo com que é preciso lidar, não raro atrasando a execução de tarefas distribuídas. Ainda assim, tem sido possível resolver as dificuldades mencionadas, para o que também foi importante o apoio financeiro que o projecto teve nos primeiros anos.

IC - A obra de Fernando Pessoa reside em milhares de originais, contendo textos completos, fragmentários ou em embrião, que na sua maior parte não foram publicados pelo autor. Foi preciso, portanto, imaginar como ele os teria publicado (suspeitando, em mais de um caso, que talvez nunca o tivesse feito). Em segundo lugar, foi preciso estabelecer as relações entre os vários originais do mesmo texto, o que obrigou a fazer a catalogação prévia das partes do espólio implicadas (toda a poesia portuguesa e inglesa, prosa filosófica de A. Mora, escritos sobre génio e loucura, alguma correspondência). Mas a maior de todas as dificuldades talvez seja a decifração da escrita de Pessoa.

3) Em linhas gerais, que critérios nortearam a fixação de textos do autor privilegiado?

OPM - Nas respostas anteriores já ficou esclarecido que critério preside à escolha, para cada obra, do texto-base e do aparato colocado em rodapé. Na fixação textual, optou-se pela modernização ortográfica, sempre que não apague, porém, “formas que assinalam, num momento em que a grafia não estava submetida ainda a uma sistematização normativa, realizações fónicas distintas das actuais ou devidas a razões estilísticas de diversa índole”; procurou-se manter a “subtil pontuação garrettiana, a não ser em casos de necessidade evidente de correcção ou de aconselhável esclarecimento da sintaxe dos textos”. A transcrição textual terá, pois, “um carácter moderadamente *conservador*”, que visa facilitar a leitura “pela eliminação de marcas ortográficas oitocentistas irrelevantes” (como as consoantes duplas), mas deseja “manter a ‘cor histórica’ representativa de um certo momento da evolução da língua ou de uma preferência de Garrett, possuidor que era de um apuradíssimo sentido da eufonia, dos valores semântico-estilísticos das palavras, da variedade idiolectal do português do seu tempo” (as citações provêm do preâmbulo que assinei na edição já referida do *Arco de Sant’Ana*). Cada obra será portadora de uma introdução que, para além de atentar nas questões ecdócticas que lhe são específicas, esclareça o lugar que ela ocupa na produção de Garrett e ponha em relevo a sua tessitura formal e semântica.

CR - A edição crítica rege-se, em geral, por um critério conservador, isto é, pela manutenção do que, em caso de dúvida, poderá ter sido opção do autor, manutenção essa baseada em juízo crítico e em ocorrências quantitativa e contextualmente significativas. O critério conservador estende-se também a situações em que parece importante atestar o estado da língua literária, à época do autor. A questão dos estrangeirismos é aqui exemplar: não há razão para aporuguesar vocábulos (como *champagne* ou *touriste*) que no tempo de Eça eram ainda claramente estrangeirismos, certamente com uma pronúncia ligeiramente diferente (porque afrancesada) da actual. O mesmo critério conservador estende-se a domínios como o da pontuação, que em Eça era consabidamente peculiar, ou o das maiúsculas, dotadas também de um potencial estilístico que não pode ser ignorado: termos como *Civilização* ou *Cidade* são, em certos contextos, maiusculados por clara atitude ideológica. Diferente desta é a questão da ortografia: em textos como os de Eça, em que a ortografia da época era uma mera convenção muito mais difusa e até oscilante do que hoje em dia, convenção não problematizada esteticamente pelo autor e sem implicações estilístico-fonológicas (prosódicas, versificatórias etc.), a opção correcta parece ser a de modernizar.

Exemplificando: a grafia oitocentista de *pharmacia* não apresenta qualquer vantagem funcional ou significado estilístico que impeça a sua actualização em *farmácia*. Noutra plano que já agora merece ser citado, é o mesmo que se passa com o nome do escritor: não há razão para pensar que Eça preferiria, hoje em dia, a grafia arcaizante *Queiroz* que alguns persistem em usar quando se lhe referem; e o argumento de que “era assim que Eça escrevia o seu nome” levaria, pela mesma razão, a grafar *Anthero de Quental* ou *Theophilo Braga*...

IC - Dadas as características dos materiais, foi adoptada como modelo editorial a edição crítico-genética, a qual, por um lado, estabelece o percurso genético de construção do texto (por vezes particularmente complexo, v. Caeiro ou Campos) e dá a ler a evolução que cada passo teve sob a mão do autor; e, por outro lado, oferece em leitura limpa aquela versão que resulta ter sido a derradeira que o autor fixou. A ordenação dos textos segue os projectos e outras indicações do autor; na sua falta, é cronológica. As edições são inclusivas, não havendo rejeição de textos com base na sua incompletude ou quaisquer outros critérios. Neste momento (2005), estão publicados os grandes heterónimos, faltando ainda Caeiro, e quatro volumes de poesia ortónima, faltando o volume das origens até 1914.

4) Destacaria alguma grata surpresa, ou “descoberta”, ou algum fato curioso, durante a realização de seu trabalho?

OPM - Destaco, entre as “gratas surpresas” que colhi, concluir que as *Viagens* começaram por configurar-se modestamente como o relato de uma pequena viagem a Santarém e que a sua espantosa coloquialidade solicitou a Garrett um grande trabalho formal; como lho pediu também a cantante simplicidade de um poema como “Barca Bela”, de *Folhas Caidas*, cujo autógrafo (conservado na Sala Ferreira Lima da Faculdade de Letras de Coimbra) revela bem a dificuldade da composição.

CR - A grata surpresa e mesmo descoberta constante, para quem empreende o *corpo a corpo* com o texto que a crítica textual exige, é a de uma obra extraordinariamente rica e sempre surpreendente, nos seus mais ínfimos e recônditos pormenores estilísticos; neste aspecto, pode dizer-se que (descoberta estimulante!) este não é, de modo algum, um trabalho fastidioso. Mas há outras descobertas - ou pelo menos confirmações baseadas num trabalho como este. Por exemplo: *O Conde d’Abranhos* tem, afinal, um final diferente do que aparece na defeituosa edição semi-apócrifa do filho do escritor; a *edição crítico-genética d’A Capital!*, além do título exclamativo, evidencia o nível de intervenção “censória”

que a edição de 1925 levou a cabo; *O Crime do Padre Amaro* - cuja edição *ne varietur* é a de 1889 e não a de 1880 - é esteticamente enriquecido, em vários planos, na passagem da segunda para a terceira versão. E assim sucessivamente.

IC - Num conjunto tão vasto de textos, as surpresas foram constantes. As mais gratificantes e frequentes estão na resolução de dificuldades de decifração, especialmente quando ela permite corrigir leituras que circulavam nas edições normais. Mas a surpresa mais espectacular foi, com certeza, descobrir que nenhum poema do Guardador de Rebanhos parece ter sido escrito no «dia triunfal» e que a descrição feita pelo poeta, na célebre carta a Casais Monteiro, tem muito pouca ligação com os factos que realmente ocorreram. O que torna o caso muito mais interessante.

5) Como vê a recepção da edição crítica que coordena?

OPM - Penso que esta edição crítica, como todas as similares, não terá um grande público, mas receberá um bom acolhimento da parte dos estudiosos de Garrett e, de um modo geral, de Oitocentos. O desejável seria que o trabalho complexo e necessariamente muito moroso que ela exige “rendesse” mais alargadamente através da sequência que lhe dessem edições despidas do seu pesado aparato, mas apresentando um texto seguro, baseado no que ela fixa, e acompanhado por notas esclarecedoras de dificuldades linguísticas ou culturais. De edições dessas está bem carecido Garrett, tão pouco e tantas vezes tão mal editado, por axial que seja o seu lugar de poeta-cidadão na nossa cultura.

CR - A recepção da edição crítica deve ser avaliada em dois planos; e em ambos julgo que o balanço é positivo. Num primeiro plano, é evidente que, hoje em dia, os trabalhos sérios, designadamente de natureza académica, sobre Eça, optam pelos textos estabelecidos pela edição crítica - naturalmente, nos casos em que já elas já estão disponíveis. Quando isso não acontece, o estudioso trabalha sobre textos precários e arrisca-se a emitir juízos mal fundados. Num segundo plano, coloca-se a questão das edições de divulgação para o grande público (e Eça continua a ser um escritor de grande público), a que podemos chamar *vulgatas*. O que se está a verificar, tanto em relação a novas edições, como em relação a traduções, é que existe uma crescente sensibilização dos editores para utilizarem os textos fixados pela edição crítica. O caso mais flagrante é o da colecção das obras de Eça publicada pela Editorial Presença, que adopta

precisamente os textos da edição crítica: com razão, pode dizer-se que esse é um *novo Eça*.

IC - No plano internacional, tivémos reacções muito rápidas e positivas, quer em meios académicos, que na imprensa cultural. Em Portugal, a adesão às nossas propostas tem sido mais clara no plano metodológico (influenciando o modo como passou a editar-se o manuscrito literário). Na medida em que o texto de uma edição crítica modifica ou mesmo desautoriza as edições normais, a que os leitores e os críticos estavam habituados e em que assentaram as suas interpretações, é natural que provoque algum incómodo, tanto no caso pessoano, como no de muitos outros escritores. Como Pessoa dizia da Coca-Cola («a princípio estranha-se; depois entranha-se»), diremos que a nossa edição pessoana precisa ainda de tempo para se entranhar. Mas não tem outra hipótese.