

# ÚLTIMAS PALAVRAS

JOÃO DIONÍSIO\*

O estudo que Elsa Pereira dedicou a João Penha tem, entre outros objetivos, o de o recolocar na linha da frente da nossa história literária, com o argumento de que Penha ilustra com originalidade «a amálgama complexa da nossa Modernidade»<sup>1</sup>. A edição que preparou é instrumental para o cumprimento deste propósito, mas, além disso, presta-se evidentemente a vários outros usos. A presente nota visa exemplificar um destes outros usos<sup>2</sup>.

Enquanto disciplina que procura determinar a fixação ou fazer a história do texto de um dado autor, a crítica textual em sentido estrito concentra-se no que se encontra documentado, não se ocupando do que está antes ou do que se encontra depois da documentação conservada.

Não se ocupa do que está antes, mesmo que, nesse tempo anterior ao do primeiro testemunho, estejam a ser tomadas decisões cruciais quanto ao tema, à organização do discurso, aos recursos estilísticos, ao modo narrativo, à tipologia genológica, à construção das personagens. De tal maneira que quando o texto deflagra no primeiro documento, o que possivelmente o distancia do documento seguinte do dossiê genético é bastante menos do que aquilo que o separa desse tempo de centelha que

---

\* Universidade de Lisboa/CLUL.

<sup>1</sup> PEREIRA, *ed.*, 2015: vol. I, 132.

<sup>2</sup> Fico reconhecido a Elsa Pereira pela leitura que fez da versão inicial deste texto.

desencadeia e começa a conformar, conquanto de maneira tantas vezes inacessível, o processo criativo. Inacessível, digo, mas as variáveis antes enunciadas (tema, organização discursiva, tipologia genológica, etc.) não são matéria completamente obscura e manifestam-se no curso do tempo: as escolhas a este respeito podem não estar documentadas em planos, projetos ou apontamentos diarísticos, mas, uma vez identificadas, podem ser objeto de reflexão contrastiva com as opções tomadas pelo mesmo autor em relação a estas variáveis num texto anterior ou as escolhas feitas por outros autores no mesmo período ou de outro período, no mesmo país ou num enquadramento espacial mais alargado. Em certo sentido, é uma questão de escala o que separa formular perguntas deste género de formular perguntas sobre variação num processo genético. Certo, o formato habitual do dispositivo que permite dar conta da variação ao nível frásico pode não ser o mais adequado para evidenciar o modo como aquelas variáveis se materializam num dado texto. Esta é uma das razões por que alguns críticos genéticos se ocupam da exogénese ou por que Elsa Pereira, a par de um aparato genético, concebeu um arquivo documental para a edição de João Penha.

Se não é frequente a crítica textual ocupar-se do que diz respeito ao que ocorre antes do primeiro documento, também não costuma dar atenção ao que acontece depois do último documento. Neste particular, por conter as últimas palavras, o último documento marca o ponto terminal do que é observável, estabelecendo assim a fronteira com o que já não interessa ao crítico textual. As últimas palavras são aquelas que, de maneira análoga ao que sucede no direito testamentário, revogam as palavras anteriores e expressam a última vontade do autor. Porque estamos habituados a pensar em revogações em situação homóformo (Carlos de Oliveira<sup>3</sup> e Joaquim Manuel Magalhães<sup>4</sup>, entre outros, servem-se da palavra para invalidar palavras anteriores), não costumamos questionar-nos sobre como lidamos com situações heteróformas. Como nos colocamos perante Rimbaud a abandonar a poesia em 1875? Ou, na nossa história literária, como nos colocamos perante a circunstância de Fernando Pessoa assinar poemas sob o nome da figura heteronímica Alexander Search até 1912? A última série de poemas de Pessoa com esta característica foi colocada no início da edição que preparei em 1997 como sinal da especial representatividade deste conjunto de textos, que representaria a última intenção conhecida em relação ao conjunto da sua poesia redigida em inglês<sup>5</sup>. No entanto, a esta intenção sucedeu outra de nada escrever ou publicar sob o seu nome. O abandono é a sua última palavra e esta, pergunto, invalida a palavra anterior? Como é que uma edição pode dar conta deste aparente contrassenso? Como editar o silêncio?

---

<sup>3</sup> Por exemplo, OLIVEIRA, 1992: [12].

<sup>4</sup> Por exemplo, MAGALHÃES, 1987: [4] e contracapa.

<sup>5</sup> PESSOA, 1997.

Entre o antes do primeiro documento e o depois do último documento, a edição de textos modernos tem vivido sob o signo de uma disputa que, embora reequacionada graças aos novos meios digitais, valerá a pena recordar sob a forma de uma questão. Quando um autor não decide entre duas versões de um texto, o que deve fazer o editor? Uma resposta genérica, moderada e razoavelmente consensual é: caso pretenda privilegiar um modelo unitário de texto, se perceber que as duas versões não são funcionalmente autónomas (por exemplo, num texto dramático, uma versão para ser encenada, outra para ser impressa), espera-se que faça preponderar a versão mais recente sobre a versão mais antiga. Este procedimento é, como disse, razoavelmente consensual no plano da unidade «texto», mas o mesmo não se verifica no plano dos elementos seus constituintes. Perante variação ao nível da palavra ou da frase no interior do mesmo texto, certos editores têm manifestado preferência, digamos, romântica pela redação na linha, pois essa é a redação original; outros têm preferido a última alternativa a esta redação. De um ponto de vista histórico, redação na linha e variante são formas concorrentes com o mesmo exato valor na medida em que, após a inscrição de uma alternativa, a primeira redação e a sua possível substituta variam uma em relação à outra. Ora, os partidários do paradigma da última vontade do autor invocam dois tipos de argumentos em abono do *modus operandi* que adotam:

1. A última variante não foi seguida por nenhuma outra, tendo o processo criativo chegado ali ao seu termo (este é um argumento pragmático);
2. A última variante é a que deve ser escolhida porque na maior parte dos casos comprováveis, isto é, nos casos em que, tendo havido no processo genético algum testemunho com lugares críticos onde a variação não foi resolvida, o testemunho seguinte ou o testemunho final do processo mostra que a tendência é para o autor escolher a variante redigida em último lugar naquele testemunho onde a variação se acha por resolver. Este, bem entendido, é, já não um argumento pragmático, mas sim um argumento estatístico<sup>6</sup>.

Este argumento estatístico vê-se reforçado se a mesma situação puder ser comprovada em *corpora* de vários autores e será mitigado se os dados empíricos relativos a diferentes autores lhe resistirem.

Excluído o trabalho direto em espólios, a única maneira de se proceder a uma tal verificação depende da disponibilização nas edições do que comumente se chama um «aparato genético», isto é, um dispositivo onde se encontram representadas de maneira sequencial as diferenças por que passou a redação de um texto, desde a sua primeira materialização até à última em vida do autor e por ele controlada. O que procurarei fazer de seguida é explorar neste sentido parte da tese de doutoramento de Elsa Pereira.

---

<sup>6</sup> Cf. CASTRO, 2013: 146-147.

Selecionei para este efeito os poemas de João Penha publicados em livro, em número de 530 unidades, e observei a variação evidenciada pelos respectivos aparatos genéticos. O que tentei fazer foi contabilizar o número de ocasiões em que, depois de hesitação na escrita, se verifica a opção pela última variante e por outras variantes. Contabilizadas estas ocasiões, a percentagem que vier a ser apurada dará apoio ou pelo contrário porá em causa a tese geral de que um escritor tende a escolher a última variante.

Os traços grosseiros com que apresentei a questão são agora compensados com cinco cautelas preliminares:

1. O *corpus* dos 530 poemas selecionados não é uniforme quanto à autoridade da fase final de publicação, uma vez que os dois últimos livros de João Penha, *Últimas Rimas* (1919) e *O Canto do Cysne* (1923), não representam necessariamente a última vontade do autor. *Últimas Rimas*, que acaba por vir a lume postumamente com a chancela da Renascença Portuguesa, contém mesmo a seguinte advertência editorial: «Por falecimento do Autor, este livro não foi todo revisto por ele. Procurou-se, no entanto, respeitar com o máximo escrupulo o que foi escrito pelo Poeta ilustre»<sup>7</sup>. Quanto aos textos que saíam em *O Canto do Cysne*, se bem que em 1916 escrevesse a Antero de Figueiredo, mencionando estar a terminar um livro que os incluía, só quatro anos depois de João Penha ter morrido é que Albino Forjaz de Sampaio retoma o projeto de publicação, ampliando-o e dando-lhe um título de ressonâncias conclusivas<sup>8</sup>. Por causa do grau incerto de autorização que caracteriza estes dois livros, resolvi apresentar os dados globais da resolução da variação, primeiro entrando em consideração com eles e depois sem eles.

2. Decidi dar atenção à resolução que se verifica imediatamente a seguir à ocorrência de variação. Isto é, imaginando uma sequência de três testemunhos onde se verifique no primeiro a existência de uma hesitação quanto à lição A ou B, um segundo em que o autor opta por B e um terceiro em que apareça C como decisão final, optei por observar o segundo testemunho. Trata-se de uma opção metodológica discutível porque afinal não me concentro na escolha final do autor. É verdade, mas é no testemunho seguinte que a hesitação é desfeita e caso o percurso de escrita ali tivesse parado o editor não teria dúvidas em seguir esse testemunho seguinte. Por outras palavras, na simulação que aqui procuro desenhar, o editor não está na posição de quem tem de decidir se a variação já tiver sido resolvida; adicionalmente, o teste a levar a cabo tem por fito obter potencial prático para responder a perguntas como: «se o autor tivesse continuado a escrever como decidiria?». O raciocínio estatístico sobre o testemunho conclusivo, e não o testemunho seguinte, teria de entrar em conta com

<sup>7</sup> *Apud* PEREIRA, 2012: vol. II, t. II, 641.

<sup>8</sup> *Apud* PEREIRA, 2012: vol. II, t. II, 653.

uma série de variáveis que me parecem intratáveis, ou pelo menos aqui intratáveis, como o número e tipo de testemunhos que medeia entre aquele onde se dá a variação e aquele outro onde ocorre a decisão definitiva. Por fim, não é incomum que o testemunho seguinte seja portador de uma lição coincidente com a do último testemunho; e também acontece o testemunho seguinte ser mesmo o último testemunho.

3. O dossiê genético do *corpus* analisado de João Penha é interessante em número de testemunhos, havendo poucos poemas que não se conservam em versão manuscrita ou que não patenteiam variação na documentação conservada. Contei 16 no universo dos 530 poemas, cerca de 2.5% (93, 298, 299, 312, 313, 318, 322, 357, 423, 487, 504, 505, 506, 525, 526, 529). A variação no *corpus* analisado tem sobretudo a ver com momentos de apuramento textual, o que não constitui surpresa, pois os principais manuscritos literários de João Penha são constituídos, conforme diz Elsa Pereira, por «cadernos pautados onde o autor registou, à medida que ia compondo, grande parte das suas poesias, já passadas a limpo e livres de quaisquer rasuras»<sup>9</sup>. Assim, das três fases consideradas por Pierre Marc de Biasi no percurso genético antes da publicação do texto (a fase pré-redacional, a fase redacional e a fase pré-editorial), a documentação de Penha parece estar próxima sobretudo desta última fase, com manuscritos pré-definitivos e manuscritos definitivos<sup>10</sup>. Esta característica fica especialmente patente, não tanto no número de modificações registadas, mas sim no tipo destas modificações e nas hesitações. Os episódios genéticos dizem maioritariamente respeito a versos isolados ou partes de verso, não costumando atingir o género ou a direção global do desenvolvimento do texto. Apesar de também este aspeto justificar uma análise bem mais cuidadosa, parecem registar-se poucas intervenções ligadas: 345, 43-44; 467, 2 e 10<sup>11</sup>; a extensão inicial do texto é quase sempre mantida ao longo do processo criativo, havendo uns poucos poemas em que alguns versos foram acrescentados. Facto muito importante é as variantes na mesma página serem em número escassíssimo, o que mostra como, pelo menos nas fases documentadas do processo criativo de Penha, a sua pena é segura. Mas estas variantes em sentido estrito não me parece que esgotem o processo de variação intratestemunhal.

4. A variação intratestemunhal, já de acordo com a codificação simbólica de que se serve Elsa Pereira, inclui dois tipos de variantes: as que se encontram no mesmo testemunho e na mesma página onde foi redigido o poema (é o tipo que apresentei no ponto anterior); as que se encontram no mesmo testemunho, mas numa página dife-

<sup>9</sup> PEREIRA, *ed.*, 2015: 148.

<sup>10</sup> DE BIASI, 2010: 59.

<sup>11</sup> Cf. GRÉSILLON, 1994: 246.

rente daquela onde foi redigido o poema. O primeiro tipo de variação é representado por símbolos que, além de indicarem o estatuto (quanto à validade e ao tempo relativo de escrita: eliminado, acrescentado, etc.), remetem para a topografia no suporte. Já o segundo tipo de variação é esmagadoramente representado por símbolos que indicam exclusivamente a posição relativa quanto ao tempo (primeiro acrescento, segundo acrescento, etc.). Trata-se, neste segundo tipo de variação, das «sucessivas campanhas adicionadas no final dos cadernos»<sup>12</sup> antes referidos. Podendo servir de exemplo o ms. 538 do Arquivo Distrital de Braga, estas campanhas estão encimadas pelo título «Emendas»<sup>13</sup>.

O título desta lista sugere que os versos, na redação aqui assumida, devem substituir os seus correspondentes nas páginas onde se encontram, como se se tratasse de uma errata. No entanto, contrariamente ao sugerido pelo título «Emendas», nem sempre os elementos constituintes da lista são apresentados de modo assertivo. A dúvida pode ser indicada através da disjunção «ou» entre parênteses, a iniciar o verso colocado na lista:

«Ora graças a Deus: ando» [ (ou) «Graças! ate que emfim ando» ] [poema 338, v.14, ADB, ms. 544]

A dúvida também pode ser sinalizada pela inclusão de diferentes alternativas na lista de «Emendas» na mesma campanha ou em campanhas diferentes. As alternativas em questão podem ser acompanhadas pela mesma disjunção e a decisão pode estar marcada pelo pronome «este»:

«Ao passo que o dos sonhos vae partindo! [ Foge de nós o que na vida é lindo! | ou: Foge de nós o que no mundo é lindo! | Este: Foge-nos da alma triste o sonho lindo!» ] [poema 247, 8; ADB, ms. 540]

Algumas vezes a revisão acaba por ser recusada pelo acrescento de advérbio de negação:

subjuga subtil, [ subjugam subtis, [→(Não)] ] A subjuga subtil, B [259,3]

Outras vezes o testemunho seguinte mostra que nem sempre a lição das «Emendas» foi adotada, mesmo na ausência do advérbio de negação. Assim, no poema 65 («O ultimo bohemio»), as transformações por que passa o v. 6 aparecem assim representadas:

Solta a côma aos quatro ventos. [ Solta ao vento a côma ondeante ] A  
Sempre em odio de tristuras, B

<sup>12</sup> PEREIRA, *ed.*, 2015: 148.

<sup>13</sup> Cf. PEREIRA, *ed.*, 2015: 148.

Daqui se conclui que a lista de «Emendas» mais justamente pode ser designada uma lista de «Proposta de emendas».

5. No tratamento dos dados não se consideram variantes eliminadas (ex. dedicatória de 36), mesmo que o traço de eliminação não tenha cancelado todo o passo (ex. dedicatória de 38), pois a eliminação de uma das variantes mostra que a dúvida foi resolvida; no confronto dos lugares-variante também ignoro a pontuação<sup>14</sup>.

Feitas estas observações preliminares, vejamos o que pode ser colhido do aparato genético da obra de Penha publicada sob a forma de livro. Como disse antes, os casos de variantes propriamente ditas são em número muito reduzido, tendo por isso escasso significado para a questão que pretendo tratar. Ainda assim, as variantes recolhidas podem ser enquadradas em três categorias.

1. Última lição:

minha dama [↑ formosa] *A* minha formosa *BCDE* [5, v. 13]

2. Retorno: baseio-me na definição que Ivo Castro dá de uma operação que consiste na eliminação de um segmento, seguida da inscrição de uma variante, que por sua vez é eliminada antes de dar lugar ao segmento original<sup>15</sup>:

Dizia, erguida a voz em tom magoado, *A* Dizia, erguida a voz em tom magoado [↑ que contritava] [↓ em voz que a dor entrecortava] *B* Dizia erguendo a voz em tom magoado, *C* [353, v. 6]

3. Nova lição:

(Num postal ilustra) [↓ (Amorosa abstracção).] *A* Inedito *B C* [187, subtítulo]

Quanto às emendas, aqui a quantidade de dados já é bem significativa, e às categorias antes consideradas<sup>16</sup> podemos acrescentar uma outra, que resolvi designar «lição mista». Este tipo de lição caracteriza-se por aproveitar parte da última lição do verso e parte de uma lição anterior. Exemplo:

Como tu és... de ladrões.» [↑ Tu também, - mas de ladrões. ] *A* Como tu... mas de ladrões.» *B* [150, II, v. 10].

Se observarmos a incidência de cada tipo de operação no conjunto das «emendas», verifica-se que a adoção da última lição é esmagadora. E mesmo que retiremos os dois livros de autoridade mais incerta, a predominância de situações em que a

<sup>14</sup> cf. 65, v. 30.

<sup>15</sup> CASTRO, 2007: 79.

<sup>16</sup> Tomo as categorias anteriores por empréstimo para as aplicar a um processo diferido no tempo.

última variante é acolhida, embora não seja tão acentuada como no *corpus* geral dos livros, continua a ser bastante maioritária.

Resultados deste género obtidos a partir de uma amostra significativa parecem, assim, vir em apoio dos partidários de que, em caso de incerteza, a última variante deve ser adotada editorialmente e parecem reforçar o argumento estatístico que apresentei no início desta nota. No entanto, conclusões assim formuladas justificam alguma reserva. Porquê?

De acordo com a descrição dos manuscritos de João Penha, estamos perante documentos em estado avançado de apuro textual e é razoável pensar que a margem de variação se vai restringindo à medida que o processo criativo avança, o que torna talvez mais provável que um escritor recorra às últimas variantes em fases adiantadas da escrita do que em fases iniciais.

Por outro lado, a questão apresentada partilha algumas características com a do desenvolvimento de abreviaturas em testemunhos antigos. Conhecidas que são várias possibilidades ao longo do tempo e no mesmo período de desenvolver abreviaturas, os editores começaram por procurar o modo *certo* de expansão, que fizeram muitas vezes coincidir com a forma dominante no manuscrito com que estavam a lidar. Por estar ciente de que este procedimento representaria uma conversão eventualmente forçada a apenas uma das formas possíveis, o paleógrafo Borges Nunes chegou a advogar que o desenvolvimento reproduzisse uma distribuição das diferentes formas viáveis de acordo com a localização das formas plenas correspondentes no manuscrito estudado<sup>17</sup>. Este comportamento editorial espelharia não só a proporção das formas plenas existentes no manuscrito como a sua colocação. Mais tarde, alguns filólogos, como António Emiliano, vieram contestar a ideia de que as abreviaturas são um problema que precisa de ser resolvido, defendendo em contrapartida que a resolução pelo desenvolvimento não é um caminho necessário<sup>18</sup>. Também a «resolução» da variação sugere que ela se apresenta como um problema, quando afinal o problema surge apenas porque queremos dar uma palavra final a um texto dela destituído.

Finalmente, há um problema com o argumento estatístico que consiste em pensar que as opções estéticas são ditadas por razões cronológicas ou topográficas. Ora,

---

<sup>17</sup> «uma abreviatura resolve-se substituindo-a pela forma que o escriba usaria se não abreviasse. Esta forma não abreviada procura-se, por ordem decrescente de preferência: na mesma página, noutras páginas do mesmo escriba, noutras escritas da mesma época e ambiente paleográficos. Se a forma apresenta variantes (o que, nos tempos medievais, acontece não só de escriba para escriba, mas de linha para linha), em vez de tentar estabelecer uma norma universal, que me parece teria de ser ou arbitrária ou demasiado complicada, prefiro deixar à sensibilidade do paleógrafo, caso a caso, a opção entre: 1) usar qualquer uma das variantes, à vontade; 2) usar a mais incidente; 3) usá-las todas, cada uma na proporção aproximada da respectiva incidência» (NUNES, 1973: 9). A atualização da posição de Borges Nunes sobre esta matéria pode ser lida em NUNES, 1999, mas a forma sofisticada do seu pensamento em 1969 situava já a questão em termos que permitiriam reavaliá-la.

<sup>18</sup> EMILIANO, 2002: 35.



nenhum autor, perante várias alternativas redacionais, escolhe aquela possibilidade por ter sido a última ou a mais distante da redação linear. Este só pode ser um critério editorial de escolha, nunca um critério autoral (a não ser do autor que queira fazer uma paródia da atividade editorial), e — enquanto critério editorial — constitui um princípio<sup>19</sup>. Aliás, se considerarmos autorizadas as diferentes etapas da escrita de um texto enquanto momentos historicamente validados pelo autor, há um dado que pode parecer emprestar alguma robustez ao argumento estatístico, mas a bem dizer é mais propriamente uma ilusão de ótica. É que, se virmos bem, ao tentarmos padronizar o comportamento do autor quando tomou decisões para assim nos munirmos de um instrumento que nos permita decidir quando ele não decidiu, estamos sempre a olhar para as suas últimas palavras. O poema publicado naquela forma derradeira ou o poema que, apesar de publicado, foi revisto ou aquele outro que, não tendo chegado a ser publicado, se suspendeu naquela forma, todos eles acenam para nós com as últimas palavras de uma série, a forma final de uma variação que lhes é constitutiva. E essa será uma verdade insofismável, sem estatística: o que João Penha, e qualquer outro escritor, escreveu em último lugar foi o que ele escreveu em último lugar.

## BIBLIOGRAFIA

- CASTRO, Ivo (2007) — *Introdução*. In CASTELO BRANCO, Camilo – *Amor de Perdição*. Edição genética e crítica de I. Castro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 9-121.
- \_\_\_\_ (2013) — *Editar Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- DE BIASI, Pierre Marc (2010) — *A genética dos textos*. Tradução de Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- EMILIANO, António (2002) — *Problemas de transliteração na edição de textos medievais*. «Revista Galega de Filoloxia», vol. 3, p. 29-64. Disponível em <<http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/2586/RGF-3-2-def.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. [Consulta realizada em 7/02/2017].
- GRÉSILLON, Almuth (1994) — *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris: PUF.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel (1987) — *Alguns livros reunidos*. Lisboa: Contexto.
- NUNES, Eduardo (1969) — *Album de Paleografia Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura – Centro de Estudos Históricos anexo à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- \_\_\_\_ (1973) — *Varia Paleographica*. [S.l.: s.n.]. Sep. «Portugaliae Historica», vol. I.
- NUNES, E. Borges (1999) — *Apostila a SAMPAIO, João – Um método de transcrição paleográfica de impressão omnimitável*. «Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian», vol. XXXVIII. Lisboa-Paris: Centro Cultural Calouste Gulbenkian – FCG, p. 484-487.
- OLIVEIRA, Carlos de (1992) — *Obras de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Caminho.
- PEREIRA, Elsa Maria Gomes da Silva (2012) — *Obras de João Penha: edição crítica e estudo*. Vol. II, tomo II – *Aparato Crítico*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de doutoramento.

<sup>19</sup> CASTRO, 2013: 147, 179-183. Na sequência de observações sobre o argumento estatístico, Ivo Castro pronuncia-se contra automatismos no estabelecimento do texto: «Of course, the editor must keep his critical senses activated at all times and not submit blindly to iron editorial rules» (CASTRO, 2013: 147).

- \_\_\_\_\_ (2015) — *Obras de João Penha. Edição crítica e estudo*. Prefácio de Francisco Topa. Porto: CIT-CEM.
- PESSOA, Fernando (1997) — *Poemas Ingleses*. Tomo II – *Poemas de Alexander Search*. Edição de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.