

BREVE PRÁTICA SOBRE A NOVA FILOLOGIA

LUIZ FAGUNDES DUARTE*

Leite de Vasconcelos viveu ainda no tempo em que um homem podia saber quase tudo: das Ciências Naturais à Literatura, passando pela Filologia, pela Etnografia, pela Arqueologia, pela Dialectologia, pela Medicina, enfim, Leite de Vasconcelos apaixonadamente se ocupou de quase todos os ramos e objectos do saber que poderiam contribuir, directa ou indirectamente, para a realização do seu romântico sonho de escrever a história do povo português. Talvez não tenha escrito essa história enquanto um todo sistematizado, mas legou-nos uma imensa mole de conhecimentos que ainda hoje, depois de criticamente joeirados e aventados, poderão constituir uma fecunda base de trabalho, nomeadamente na área dos estudos filológicos — que é aquela que mais me interessa.

No entanto, o panorama actual dos estudos filológicos já pouco tem a ver com aquele em que Leite de Vasconcelos se movimentou: a pouco e pouco, mercê ora do facto de áreas como a filologia aplicada a textos medievais ter coberto e esgotado já quase toda a produção portuguesa conhecida (situação para que Leite de Vasconcelos muito contribuiu, embora em muitos casos se vá sentindo a necessidade de rever criticamente a produção tanto dele como de outros ilustres filólogos seus contemporâneos, neste campo), ora da progressiva “democratização” do universo dos “corpora” dos estudos filológicos, que levou o filólogo a encarar os textos modernos como objecto de trabalho (elevando-os assim a uma dignidade que, tradicionalmente, apenas era apanágio dos textos antigos, medievais e populares de transmissão oral, resultando o interesse por estes últimos de uma herança do romantismo), a variedade de objectos e de estratégias de estudo hoje postos à disposição do filólogo atinge uma vasta dimensão, que é proporcionalmente inversa à dimensão dos objectos

* Universidade Nova de Lisboa

estudados. Assim, ao lado de trabalhos de edição e estudo filológico de textos antigos e medievais, feitos à maneira tradicional, encontramos trabalhos de micro-filologia sobre textos modernos e contemporâneos, que se ocupam não apenas da edição crítica, mas também do processo genético do texto, inventariando, revelando e sistematizando todas as marcas de produção deixadas pelo autor nos seus manuscritos, com vista a mostrar, não só como é que um determinado escritor escrevia, ou qual o percurso dele no acto de vincular significantes a significados para produzir estilo, mas também, e sobretudo, a gerar uma “matriz” estilística do autor destinada a ser utilizada, por exemplo, nos textos não acabados pelo autor, para desfazer ambiguidades textuais com recurso a um mecanismo de conjectura baseado não na subjectividade do filólogo (como acabava por acontecer, em geral, na filologia tradicional), mas nos hábitos estilísticos do próprio autor, nos casos em que a vontade dele não resultou clara, ou o suporte do original se deteriorou.

É neste quadro que actua a crítica textual moderna, na sua vertente genética.

O objecto e o objectivo da crítica textual genética, tal como os concebemos hoje, já eram do conhecimento dos filólogos tradicionais do tempo de Leite de Vasconcelos que, não lhes sendo indiferentes, os encaravam, no entanto, numa perspectiva negativa. Embora não tenha presente qualquer tomada de posição de Leite de Vasconcelos contra o estudo do processo genético dos textos modernos a partir dos respectivos acervos autógrafos, é de supor que as opiniões dele sobre o assunto não diferissem em substância das que foram manifestadas por eruditos e críticos como Eugénio de Castro, José Agostinho ou Vieira de Campos, por ocasião da publicação, em 1925, de algumas obras inacabadas de Eça de Queirós, nomeadamente *A Capital*, *O Conde de Abranhos* e *Alves & C.^ª*.

Mercê da publicação, em 1980, da actual legislação sobre queda em domínio público dos direitos de autor, e da subsequente passagem do espólio de Eça de Queirós para a Biblioteca Nacional, os filólogos puderam ter acesso, a partir daquela data, aos manuscritos e outras peças autógrafas deste escritor, tendo-se constatado, em confirmação de suspeitas já anteriormente lançadas, que os textos das obras póstumas queirosianas haviam sido substancialmente alterados pelos primeiros editores, na vã tentativa de darem acabamento estilístico a textos abandonados em fases mais ou menos primitivas do seu processo de produção. Apesar destas alterações (que hoje se sabe serem de grande envergadura, e ultrapassarem

o mero “acabamento” estilístico para arremeterem de um modo muito profundo pelo campo da censura moral, política e religiosa)⁽¹⁾, os críticos da época, sensatos, acharam que aqueles textos nunca deveriam ter sido publicados, considerando que se o autor os não publicara em vida é porque os não achara dignos disso, e que publicar textos inacabados equivalia a desnudar, ante as vistas de estranhos, as intimidades da banca de trabalho do escritor e, eventualmente, revelar os seus entulhos não removidos (alimentando-se assim a mistificação da obra inspirada, saída já feita da cabeça do autor, tal como Palas da cabeça de Zeus, e que atinge o seu auge, entre nós, no famoso e já desmistificado “dia triunfal” em que Alberto Caeiro, segundo afirma Fernando Pessoa em carta a Adolfo Casais Monteiro, teria escrito “trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir” — dia triunfal esse que se terá alargado por pelo menos três meses de escrita, reescrita, correcção e correcção de correcção)⁽²⁾.

Eugénio de Castro, ao comentar as hesitações e por fim a decisão de José Maria de Eça de Queirós, filho do escritor e responsável pela empresa de publicação dos póstumos de Eça, considerou que tal publicação

“contraria, de maneira formal, a vontade expressa do romancista, restaurando na sua forma primitiva uma construção reprovada e depois inteiramente modificada pelo próprio arquitecto”⁽³⁾,

concedendo, no entanto, que ela teria por justificação possível o facto de que

“a crítica, para determinar exacta e cabalmente o valor duma

⁽¹⁾ Cf. o estudo de introdução a *A Capital! (começos duma carreira)*, de Eça de Queirós. Edição Crítica de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.

⁽²⁾ Cf. Fernando Pessoa, *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Aguilar Ed., 2.^a ed., 1965, pp. 674-675. E ainda Ivo Castro, “O corpus de ‘O Guardador de Rebanhos’ depositado na Biblioteca Nacional”, *Revista da Biblioteca Nacional*, 2 (1), Lisboa: Biblioteca Nacional, 1982, pp. 47-61.

⁽³⁾ Eugénio de Castro, “Os livros póstumos de Eça de Queirós”, *Cartas de torna-viagem*, 1, Lisboa-Porto-Coimbra-Rio de Janeiro: Lumen, 1926, pp. 273-283 (p. 281).

obra de arte, precisa de saber onde, quando e como essa obra foi feita”,

concessão que logo de seguida rebate, afirmando que

“as obras de arte não são feitas para dar que fazer aos críticos, mas, sim, para edificação e deleite de almas delicadas” [razão pela qual] “devemos lembrar-nos de que uma bela página em verso ou prosa vale pelo que é e não pelo trabalho que custou a escrever, sendo por isso indiferente ao leitor que ela tenha sido escrita em dez minutos ou em dez semanas”⁽⁴⁾.

Inadvertidamente, Eugénio de Castro toca em alguns aspectos que muito interessam ao filólogo genético: em primeiro lugar, porque aceita que o conhecimento de uma obra inacabada pelo seu autor pode servir para estudo do “onde, quando e como” ela foi feita, isto é, do seu processo genético; em segundo lugar, porque adianta que tal conhecimento não é útil para as “almas delicadas”, que poderá ser o grande público indiferenciado e sem interesses filológicos, e, no fundo, aquela abstracção tão do agrado de Leite de Vasconcelos e dos filólogos formados pela escola romântica — a “alma do povo português”; em terceiro lugar, porque, se Eugénio de Castro tivesse tido acesso aos autógrafos, teria podido verificar, “de verbo ad verbum”, que o filho de Eça, ao contrário do que anunciara na sua introdução à 1ª edição de *A Capital*⁽⁵⁾, não só não restaurara a forma primitiva dos textos, como a procurara até, melhorar, tornando-a assim inautêntica, e, em consequência, teria exigido que a verdade fosse reposta (uma vez que fora apenas meio revelada e já fora atingido, com a publicação, o ponto de não-retorno), ou seja, que se procedesse a uma **edição crítica** — o que, a ter acontecido, poderia muito bem ter sido o caso inaugural da deslocação do interesse do filólogo tradicional dos textos antigos para os manuscritos modernos.

Esta virtualidade do filólogo interessado pela génese do manuscrito

⁽⁴⁾ *id. ibid.*, pp. 282-283.

⁽⁵⁾ Cf. José Maria de Eça de Queirós, “Os últimos ineditos d’Eça de Queiroz”. Introdução a Eça de Queiroz, *A Capital*. Porto: Livraria Chardron, 1925, pp. V-XLI.

moderno já nos anos vinte é de certo modo alimentada pelo polígrafo José Agostinho, que considera, referindo-se a *A Capital*, que esta obra

“como todas as obras de Eça, foi escrita, a princípio, com dureza e crueza, e depois suavizada, mas que, pelo desaparecimento duma provincianazinha terna e ingénua — verdadeiro milagre de sentimento na galeria de Eça — [este romance] teve de ser publicado na sua primeira forma”⁽⁶⁾.

Aqui encontramos também uma certa consciência operativa do interesse do filólogo quer pela génese do texto (“a princípio... e depois...”), quer pela fatalidade de, mais cedo ou mais tarde, terem que ser publicados textos cujo estaleiro de fabricação ainda não foi desmontado (“teve de ser... primeira forma”), consciência que parece ser partilhada também por um outro crítico da época, Vieira de Campos, que vai mesmo ao ponto de supor que se o autor não publicara *A Capital*, é porque fora “o fundo mesmo do romance que deixara de agradar a Eça de Queiroz”⁽⁷⁾.

Assim, vemos que todos estes críticos, mesmo não concordando que se publiquem obras imperfeitas à revelia do seu autor, sobretudo quando ele já não está em condições de se defender, acabam por trazer à praça pública um facto já não escamoteável: que grandes escritores como Eça de Queirós trabalharam muito para escrever os seus textos, disso deixaram documento, e a publicação dos seus textos inéditos, por mais imperfeitos que eles sejam, é útil para o estudo científico dos respectivos processos de produção (embora tal possa interferir com a respectiva fruição estética). Ao procederem assim, e dando-se os devidos créditos ao filho de Eça que sem querer motivou a polémica, críticos como estes abriram, igualmente sem querer, alguns atalhos para a crítica textual genética que

⁽⁶⁾ José Agostinho, *As Últimas Obras Posthumas de Eça de Queiroz e a Crítica*. Porto: Casa Editora de A. Figueirinhas, 1926, pp. 141-212 (pp. 157-158). A personagem a que o crítico se refere é a Cristininha, introduzida por Eça numa das campanhas de reescrita do romance, e que por não ter sido acabada foi eliminada pelo filho do autor na versão publicada em 1925, base das edições disponíveis no mercado.

⁽⁷⁾ Vieira de Campos, recensão crítica a *A Capital*. “Lusitania, Revista de Estudos Portugueses”, vol. III, fasc. VIII, Dezembro de 1925, pp. 277-281 (p. 278). Note-se que nesta revista de erudição, fundada em 1924 e dirigida por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, colaborou também Leite de Vasconcelos.

hoje praticamos em Portugal com aplicação à obra de duas das maiores referências da nossa cultura: Eça de Queirós e Fernando Pessoa.

Mas se virmos bem as coisas, a história já vem de trás: Edgar Allan Poe, poeta que Eça muito admirava⁽⁸⁾, desejou um dia ler um texto escrito por

“um autor que quisesse, melhor dizendo pudesse, contar passo a passo o caminho que trilhou até alcançar o seu objectivo” [permitindo assim ao público] “dar uma espreitadela aos seus bastidores, a contemplar de perto os laboriosos e indecisos embriões do seu pensamento, a decisão tomada no último momento (...) — , numa palavra, as engrenagens e as cadeias, as habilidades para fazer mudanças de cenário, as escadas e os alçapões — os enfeites, o vermelho, as garatujas e todo o disfarce que em noventa e nove por cento dos casos constituem apanágio e o mais característico da história literária”⁽⁹⁾.

É possível que os nossos críticos dos anos vinte não conhecessem este texto de Poe, e que, se o conhecessem, não tivessem talvez concordado com ele; por outro lado, é verdade que mostrar voluntariamente os mecanismos de génese dos próprios textos (como o desejou Poe) não é o mesmo que forçar a arca do escritor depois de morto e pôr-lhe a descoberto os papéis mais íntimos (que é aquilo que condenaram os já referidos críticos, aquilo que José Maria tentara impedir dando-nos apenas meias verdades acerca dos manuscritos do pai, nas edições que deles fez, e, afinal, aquilo que nós, críticos textuais genéticos, acabamos por fazer); mas também é verdade que, mesmo que algum escritor ouse descrever para o público os processos genéticos das suas obras, como o fizeram, por exemplo, e de maneiras diferentes, Edgar Allan Poe, Marguerite Yourcenar

⁽⁸⁾ Cf. João Gaspar Simões, *Vida e Obra de Eça de Queirós* (1945). Lisboa: Livraria Bertrand, 1980, 3.ª ed., pp. 63, 65, 99, 103, 113, 117, 124, 161 e 162.

⁽⁹⁾ Edgar Allan Poe, “Filosofia da Composição” (1846). *Três Poemas e uma Génese*, traduções de Fernando Pessoa (poemas) e Aníbal Fernandes (ensaio). Lisboa: & etc. série K, 1985, pp. 35-49 (pp. 36-37).

ou Umberto Eco⁽¹⁰⁾, o seu testemunho nunca será de grande ajuda para o crítico, na medida em que, ao descrever racionalizadamente um processo em grande parte não racionalizado no momento da sua eclosão, o escritor estará muito provavelmente a ficcionar-se no seu próprio discurso, facto que de resto é reconhecido por Marguerite Yourcenar nos seus “Carnets de notes” sobre as *Mémoires*:

“Quoi qu’on fasse, on reconstruit toujours le monument à sa manière. Mais c’est déjà beaucoup de n’employer que des pierres authentiques”⁽¹¹⁾.

Ora, a realidade é que há autores cujas intimidade têm que ser desvendadas, e é esse o caso de Eça ou Pessoa — que mais não seja para percebermos como lhes funcionam as respectivas “almas”, que em última análise dão forma ao paradigma da “alma” (no sentido usado por Eugénio de Castro) da sociedade histórica a que pertenceram. E sempre que possível, e na medida em que o for, é dever do estudioso dos papéis deles — o filólogo —, trazer a público aquilo que neles encontra porque, tratando-se, no fundo, de peças do património colectivo, esses papéis, como diz Giovanni Bonaccorso,

“não devem ser de modo algum considerados como uma reserva de caça, mas, muito pelo contrário, devem ser postos à disposição de toda a gente, para que toda a gente os possa explorar”⁽¹²⁾.

Afinal, é isso o que fazem os filólogos desde a Antiguidade, Leite de Vasconcelos incluído: revelar aos outros textos que, ao princípio, só eles conhecem. Por detrás de cada texto, antigo ou moderno, há sempre

⁽¹⁰⁾ Cf. Edgar Allan Poe, *op. cit.*; Marguerite Yourcenar, *Mémoires d’Hadrien suivi de Carnets de notes de Mémoires d’Hadrien* (1951), Paris, Galimard, 1981; Umberto Eco, *Porquê “O Nome da Rosa”?* (1984), Lisboa, Difel, [1987].

⁽¹¹⁾ Marguerite Yourcenar, *op. cit.*, p. 335.

⁽¹²⁾ Giovanni Bonaccorso, “Problèmes de l’édition des manuscrits d’ ‘Un coeur simple’”. *Corpus Flaubertianum. I. Un coeur simple. Édition diplomatique et génétique des manuscrits*, Paris: Société d’Édition “Les Belles Lettres”, 1983, p. XIII.

um autor a esconder uma intimidade, e na frente de cada um deles há sempre um filólogo a tentar desvendar-lha; o que varia é a dimensão da temporalidade.