

M
A
T
L
I
T

Revista do Programa de Doutoramento «Estudos Avançados em Materialidades da Literatura»



Vol. 1.2 (2013)

ISSN 2182-8830

'Escrita e Cinema'

Oswaldo Manuel Silvestre
& Clara Rowland (orgs.)

Testamentos Literários: A Difícil Arte da Mediação

RICARDO NAMORA

CLP | Universidade de Coimbra



Jerónimo Pizarro, *La Mediación Editorial – Sobre la Vida Póstuma de lo Escrito*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2012, 304 pp. ISBN: 978-84-8489-706-4.

Uma das coisas mais importantes que a Europa ocidental herdou do Direito Romano foi uma preocupação rigorosa com o trânsito material que a posteridade inevitavelmente produz. Por causa dos romanos, é hoje bastante normal que coisas como as “disposições testamentárias” tenham, atrás de si, um longo e complexo edifício de leis, imposições e tomos de jurisprudência, usados tipicamente para garantir a execução de uma *vontade*. Em muitos casos, este emaranhado jurídico tem por objecto um património físico e material, de tamanho bastante variável, que era de *alguém* e transita, por morte deste, para outro (ou outros) *alguém*. Esta construção é facilitada pela noção de “propriedade”, à qual se junta a de “posse” e ainda a distinção crucial entre “domínio público” e “esfera privada”. Esta última distinção é instrumental para a compreensão das diferenças que existem entre aquilo que descrevemos como as “pessoas comuns” e aquela estranha subespécie humana constituída pelas pessoas que *produzem* coisas – inventos, artefactos, máquinas ou poemas (desse ponto de vista, parece existir uma disparidade substantiva entre o acto de comprar um automóvel e o de escrever meia dúzia de poemas). Tanto num caso como no outro, todavia, o suporte legal garante que existam sítios (neste caso, tribunais) em que conflitos de interesse podem ser dirimidos, de forma mais ou menos razoável e sobre um entendimento não polémico do “espírito” ou das “intenções” do testador. Na vida real, contudo, esta linha de demarcação não existe, propriamente falando, e isso leva a que, quando o testador é

também um *autor*, certas dúvidas angustiantes se imiscuam gradualmente na actividade dos *agentes* que têm a seu cargo a execução testamentária.

A questão (e o estatuto) da autoria não levanta problemas de maior no contexto da *lei*, e muitas coisas estão previstas na legislação, como de resto acontece com milhares de outras possíveis ocorrências, e isto passa-se justamente porque uma das funções do legislador é a de criar uma *ontologia* específica para cada figura jurídica. Neste sentido, *autores* de poemas são diferentes de criadores de engenhocas, de mestres-sapateiros e de artesãos que fazem papagaios de papel (a comparativamente tardia criação da noção de “propriedade intelectual” contribuiu decisivamente para esta espécie de *emancipação*). No terreno da edição textual, no entanto, a posteridade de uma obra parece, nalguns casos, uma fonte de problemas complexos, perturbantes e nada fáceis de resolver. Se é relativamente consensual que uma esmagadora maioria dos autores de textos literários deixaram, por um lado, uma obra publicada *completa* ou, na pior das hipóteses, indicações precisas para a sua construção, não é menos verdade que existe um elenco de casos marginais que perturbam a normalidade íntegra daquele conceito. Não há nada, no entanto, que nos garanta que, nos primeiros casos, o autor desejasse *mesmo* aquilo que deixou escrito em testamento literário (em certas situações, o autor pode ser o pior *falsificador* das suas próprias intenções, e até de forma deliberada). Como não há, em relação aos segundos, a garantia de que, à falta de um *testamento*, a sua obra não venha a ser tornada pública de forma igualmente íntegra e racional – embora tenhamos que entender esta integridade de forma provisória, hermenêutica e radicalmente transitiva. Apesar de as convenções, os usos e as formas de *manejo* de casos particulares omissos ou equívocos sejam activados de forma análoga à dos casos *normais*, existem alguns contextos em que a *realidade* perturba as boas intenções dos *executores* de modo sistemático e desafiante.

Em *La Medición Editorial – Sobre la Vida Póstuma de lo Escrito*, Jerónimo Pizarro debruça-se sobre dois casos paradigmáticos da difícil operacionalização da vida póstuma da obra literária, exercida *in absentia* por uma série de críticos, filólogos, especialistas em exumação, arqueólogos e editores. Os casos de Fernando Pessoa e de Macedonio Fernández são, na sua narrativa, estudos de caso cruciais para a sua noção de edição textual como um processo colectivo de reordenação da disparidade intrínseca de certos monumentos a que por vezes nos referimos como “a obra literária”. Dividido em quatro partes, dedicadas a “obras”, “autores”, “textos” e “originais”, o livro de Pizarro gira à volta de uma peculiar retórica de auto-justificação do esforço de edição textual em contextos manifestamente *fronteiriços*. A primeira parte refere-se à edição das obras de Fernando Pessoa, e aos vários acidentes históricos que a constituíram, desde as primeiras edições até às mais recentes, detendo-se em questões hierárquicas, genéricas e de organização que a famosa arca de Pessoa (um tipo de *testamento* caótico, gigantesco e muito problemático) obriga, de tempos a tempos, a reformular.

A segunda parte tem a ver com o modo como Adolfo de Obieta editou a obra do pai, o escritor argentino Macedonio Fernández (1874-1952), em clara contradição com outras edições e, nomeadamente, a de Borges, de cujo pai Macedonio era grande amigo. Neste caso, o problema não é, como no de Pessoa, a dispersão fragmentária ou a heteronímia, mas a construção de um *autor* através de uma disposição particular do conjunto dos seus escritos. A terceira parte, dedicada aos textos, dá conta de como as edições críticas da “Colección Archivos” – uma famosa colecção de autores ibero-americanos fundada em 1984 e patrocinada pela UNESCO – se prestam a uma série de problemas que são comuns ao esforço de editar: o equilíbrio ténue entre compilar, estabelecer e comparar, a tensão entre texto estabelecido e anotação ou certas mudanças de paradigma hermenêutico entre edições, por exemplo. A quarta parte, por fim, refere-se aos originais, e àquilo que Pizarro classifica como “a supersticiosa ética das edições «genéticas»”, numa defesa da *impureza* constitutiva da interpretação.

A destreza bibliográfica e o conhecimento de especialista de Pizarro são, neste livro, auto-evidentes e usados com uma prodigalidade algo exagerada, tendo em conta o contributo decisivo do autor para a edição e o tratamento do espólio de Fernando Pessoa, uma actividade em relação à qual ele é uma referência incontornável. A defesa de Pizarro da edição crítica como uma forma de interpretação colectiva, caracterizada por uma complexa concatenação de finos equilíbrios e de distinções minuciosas é, em muitos casos, ao mesmo tempo acérrima e redundante (aliás, na senda de outros textos auto-remissivos e de auto-justificação que lhe têm granjeado uma pronunciada fama crítica). No entanto, a retroversão insistente que Pizarro leva a cabo (tipicamente da prática em direcção ao putativo suporte teórico) nem sempre consegue os efeitos desejados. Isto acontece por vários motivos: desde logo, pela escolha dos autores, que são pronunciadamente paroquiais e idiossincráticos (há *muito mais vida*, quando falamos de interpretação, para além de Barthes, Foucault ou Umberto Eco); depois, pela falta de uma discussão verdadeiramente meta-teórica sobre os argumentos desses mesmos autores (por vezes fica-se com a sensação de que eles foram tomados de empréstimo, de modo asséptico, para se tornarem meros figurantes em torno a um outro actor principal); e, por fim, pela inabilidade que o autor parece ter para compreender que a actividade a que se dedica, como tantas outras em tantos contextos, se auto-justifica pelo facto de ser *bem* ou *mal* feita – não exige, talvez, que seja preciso pedir desculpa de cada vez que se reescreve a narrativa de Pessoa porque se descobriu o seu enésimo projecto editorial. Evidentemente, a nossa condição de posteridade permite-nos fazer coisas e tomar decisões cujas conseqüências podem ser cruciais para o entendimento futuro deste ou daquele autor (no caso de Pizarro, talvez ele se sinta um *estrangeiro* ou um usurpador, pelo facto de ser um dos mais proeminentes editores de um autor de outra língua e de outro país e que, além de tudo, parece hoje ser o grande escritor da história de Portugal) – mas isso não

implica necessariamente uma cadeia de justificações, de explicações sobre justificações, e de teorias sobre práticas que têm sido, salvo melhor opinião, levadas a cabo com rigor, diligência e um tremendo espírito de missão. Neste sentido, a edição textual é também uma metonímia testamentária: ela vive (e sobrevive) no futuro, e dispensa perfeitamente certo tipo de declarações de inocência – por mais bem fundamentadas que estas sejam.

Criar um *corpus* literário, tratá-lo e organizá-lo é, por inerência, um exercício parcial, incompleto, unilateral e em permanente actualização. Disto segue muito pouco, excepto se aceitarmos noções duvidosas como as de “sobre-interpretação”, “violência sobre o texto” ou “infidelidade” (à intenção do autor ou aos originais). Ainda assim, e se imaginarmos que, de cada vez que tomamos opções editoriais, estamos a exercer um tipo de mutilação imperdoável sobre objectos que tendemos a considerar à luz de conceitos nebulosos como os de “origem”, “integridade” e “coerência”, não existe, em rigor, um *tribunal de adjudicação* sobre essas mesmas opções. A única coisa que realmente resta, nesse contexto, é a discussão inter-pares que determinadas opções editoriais convocam: em relação a isto, Pizarro está absolutamente certo quando descreve a edição textual como um esforço colectivo e contínuo. A questão é que, muitas vezes, o fantasma de Ossian (e dos seus poemas épicos *Temora* e *Fingal*, “descobertos” por James McPherson, e que eram leitura de cabeceira de Napoleão), ainda paira sobre as cabeças de muitos excelentes editores de texto (como é o caso incontestável de Pizarro). Na página 24 de *La Mediación Editorial*, escreve Pizarro que “um editor produz uma segunda obra depois de ler a primeira e de tomar decisões críticas a respeito de um certo número de opções”. Não estou, no entanto, muito seguro de que, quando saio do barbeiro depois de cortar o cabelo e de fazer a barba, eu seja necessariamente uma pessoa diferente: continuo a ter um corpo, sobre o qual posso construir várias *personae* distintas, conforme vá jantar fora ou passear o cão. Pessoa, também, já tem o seu *corpo*, e mesmo que alguém lhe tenha vestido o casaco ao contrário ou colocado os óculos na nuca, os editores do presente (e os do futuro) terão por certo uma ideia de como *consertá-lo*.