

MEMÓRIA DESCRITIVA

O estudo relacional da Literatura e do Direito tem passado em Portugal por um incremento significativo nos tempos recentes, como se pode ver pela introdução de Helena Buescu, Cláudia Trabuço e Sónia Ribeiro ao volume *Direito e Literatura. Mundos em Diálogo*¹, e podia ter sido acompanhado, mas não foi, por vitalidade semelhante, senão maior, da reflexão cruzada no âmbito da Crítica Textual e do Direito. Os poucos e tímidos sinais desta reflexão são tão mais de estranhar, pela sua exiguidade, quanto uma definição corrente da Crítica Textual a apresenta como disciplina interessada em assegurar que um qualquer texto chegue aos seus leitores em conformidade com a intenção do autor. Ora, um entendimento nestes termos presta-se ao estabelecimento de relações profícuas com aquela parte do Direito que se ocupa da propriedade intelectual e cujo desenvolvimento e actualização é exigido tanto pela diversidade de formas de autoria que cobre como pelas novas tecnologias de informação. O sinal mais nítido desta reflexão tão em falta e tão necessária é o presente livro. Nítido porque resultante da experiência de anos na elaboração de uma edição *ne varietur* da obra de um dos autores mais relevantes e com livros mais vendidos da literatura portuguesa. Nítido porque fruto do trabalho de uma equipa dirigida por uma personalidade marcante dos Estudos Literários. Nítido, enfim, porque este livro é publicado por um grupo editorial forte no panorama português e distribuído por cadeia eficiente.

*Memória Descritiva** tem méritos de naturezas muito diversas, entre eles: descreve o *modus scribendi* de António Lobo Antunes na elaboração dos seus textos; ilustra os contributos que o estudo dos materiais pode dar para a crítica genética e para a estilística; explica o trabalho informado, paciente, rigoroso e guiado pelo bom senso que fundamenta esta edição *ne varietur* (destaque-se a perspicácia no exercício da crítica interna, confirmada posteriormente pela consulta dos materiais pertinentes); trata-se também de um livro inovador por chamar a atenção para a importância de prestar cuidados editoriais incomuns em Portugal a obras de autores vivos.

Estes e outros aspectos de *Memória Descritiva* justificam menção reconhecida, mas também desenvolvida. Prefiro, no entanto, centrar-me em dois outros assuntos, mais susceptíveis de ocasionar divergências de pontos de vista. São eles: a) o tempo da Crítica Textual; b) a noção de edição *ne varietur*.

Como o próprio título indica, *Memória Descritiva* vem depois: vem depois de realizado o trabalho (sugerindo-se assim que há uma dimensão empírica tão marcada no exercício editorial que ele se dispõe mais a ocasionar uma descrição *a posteriori* do que a exigir uma declaração de intenções — sempre susceptível, afinal, de ser contrariada pela expe-

riência); sobretudo para o que mais nos interessa, vem depois da leitura, digamos, literária (no que cronologicamente é sinalizado, por exemplo, pelo facto de Maria Alzira Seixo ter sido primeiro, insisto na designação operatória, uma leitora literária e depois uma editora de António Lobo Antunes). Este «vir depois» da actividade editorial não está isento de implicações de perspectiva, que conduzem a um entendimento específico, entre outros possíveis, da Crítica Textual. Um entendimento diferente do cultivado neste livro é às vezes mencionado por Maria Alzira Seixo como um caminho que a sua equipa deliberadamente evitou. Daí a alusão, por exemplo, à «secura interpretativa e decisória de alguns trabalhos deste género [da crítica textual], que respeitam mais o ideal filológico-abstracto que o trabalho concreto da criação verbal do escritor» (p. 65). Um ideal assim caracterizável é o que resulta de uma aplicação alegadamente *ab initio* dos cuidados editoriais. Não acredito na viabilidade desta aplicação anterior a outra forma de leitura (informativa, de fruição, profissional, etc.), mas importa reconhecer que um dos exercícios de poder por parte da abordagem filológica passou pelo favorecimento de declarações emblemáticas que deram a entender não apenas ser viável uma tal abordagem, como ela ser dotada de um valor superior na medida em que funcionaria como o garante objectivo de todos os juízos interpretativos, esses sim posteriores, mais ou menos fundamentados. Hoje, por força de um conjunto de factores em que avulta o rescaldo de debates mais ou menos intensos em torno da edição de autores modernos (Pessoa e Pessanha são bons exemplos), estamos em condições propícias para perceber que, mais do que uma fronteira intransponível, existe um *continuum* de vários graus entre quem advoga uma prática editorial menos dependente da leitura literária e quem favorece uma prática mais inclusiva deste tipo de leitura.

Comum às extremidades de um tal *continuum* está necessariamente a tomada de consciência de que não há momentos-zero de contacto com uma realidade não-corrompida e de que não se pode não conferir atenção à construção do sentido. Sucede que a respeito de um programa deste género ninguém pode estar de fora do sentido, de modo que a condição do editor é sempre a de um leitor implicado.

Enquanto leitores implicados, os responsáveis por este trabalho editorial sobre a obra de António Lobo Antunes e o livro que dele faz memória dão protagonismo a uma expressão técnica, «edição *ne varietur*», que tem duas componentes: a de um resultado autorizado pelo autor; a de um objecto imaterial — um texto ou um conjunto de textos — com uma protecção legal extraordinária. Importa deixar um apontamento acerca de cada uma destas componentes. Tendo sido realizado com toda a probidade, o trabalho sugere que algum papel deve ser reconhecido ao que poderíamos chamar «actualização», como

efeito do ponto de vista com que se opera, um necessário presente. A «actualização» pode concretizar-se de numerosas e diversificadas maneiras: a exclusão de uma porção da obra publicada, o ajustamento estilístico em acepção lata, a correcção paratextual (por exemplo nas dedicatórias, em função do curso de uma vida pontuada por certas pessoas no passado que já não contam na actualidade), a uniformização ortográfica. Pela leitura de *Memória Descritiva* percebe-se que a «actualização» no caso de Lobo Antunes passou por este último aspecto (caso da regularização do uso do hífen e de uma prática contida de pontuação). Fica-se com a ideia de que uma «actualização» nestes termos corresponde a um justo efeito retrospectivo da depuração levada a cabo pelo escritor nos seus últimos textos. Neste ponto, o domínio da hipótese (que não é o do relativismo indiferente, mas o da ponderação de possíveis) em que muitas vezes o trabalho editorial tem de se mover encontra-se exemplarmente caracterizado por trechos como o seguinte: «Como o excesso de pontuação, em alguns passos dos primeiros livros, representava uma sobrecarga na mancha do texto que era contrária ao modo estilístico que o autor foi construindo, e como não era seguro que fosse totalmente de sua autoria, suprimimos os sinais gráficos que surgiam em demasia» (p. 98-9).

A hipótese aqui desenvolvida é a de que uma pontuação mais conspícua patente nas primeiras obras do autor terá cabido a intervenções alheias a António Lobo Antunes, sendo considerada menos plausível a hipótese segundo a qual houve uma evolução no seu estilo gráfico, da profusão para a contenção. Tomar decisões deste género constitui um acto que, conquanto prudentemente sopesado, como sucedeu no trabalho dirigido por Maria Alzira Seixo, não pode deixar de estar sujeito a reapreciação (ou porque se proceda a uma nova interpretação em função de elementos já conhecidos; ou porque a análise de elementos novos convida a interpretação diferente da que antes fora proposta). Esta reapreciação possível é menos provável quando antes se produziu uma edição *ne varietur*. Daí também a necessidade de tomar consciência de uma implicação legal associada a uma edição deste tipo.

Conceito raro no vocabulário editorial corrente, antes da sua aplicação à publicação da obra de António Lobo Antunes a edição *ne varietur* fora definida para um público razoavelmente vasto no verbete «Edição Crítica», assinado por Artur Anselmo: «Reedição de uma obra em cujo texto o autor não fez nenhuma alteração»². Em relação ao presente livro interessa, no entanto, convocar a definição constante do *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos* (Decreto-Lei n.º 63/85, com as alterações subsequentes), que fornece da noção em causa um sentido cronologicamente anterior ao dado por Artur Anselmo: «Quando o autor tiver revisto toda a sua obra, ou parte dela,

e efectuado ou autorizado a respectiva divulgação ou publicação *ne varietur*, não poderá a mesma ser reproduzida pelos seus sucessores ou por terceiros em qualquer das suas versões anteriores.»³ Trata-se, assim, do ponto de vista legal, não de uma nova edição sem modificações face a edição anterior, mas sim desta mesma edição anterior, a última que acolhe modificações decididas pelo autor com o objectivo de a partir dela não haver reutilização do texto submetido a modificações.

Dada esta definição, a leitura de *Memória Descritiva* sugere a existência de um potencial conflito entre o conceito de edição «*ne varietur*» e a fiabilidade textual. Para tentar explicar esta possibilidade, interessa destacar como exemplo de seriedade colocada neste projecto o facto de a equipa Lobo Antunes ter decidido dar a conhecer uma errata do seu próprio trabalho (cf. p. 145-7). Os casos elencados parecem evidentes e, assim, a sensatez ditaria que estas correcções viessem a ser integradas numa edição ulterior da *ne varietur*. Contudo, precisamente por constituir uma edição que não deve estar sujeita a variação, estas emendas só poderão ser acolhidas caso Lobo Antunes decida fazer nova edição *ne varietur*. Nestes termos, creio que a legislação protege sobretudo uma designação, a fixidez de um texto e os interesses comerciais da casa editora; mas não está do lado da elasticidade que acompanha o desejável aperfeiçoamento da fixação do texto.

Imagine-se o que sucederia se fosse encontrado um dos manuscritos de autor e que este manuscrito iluminasse algum passo que ainda permanecesse obscuro quanto ao seu estabelecimento. Falar neste cenário de um manuscrito perdido faz sentido especial dado que António Lobo Antunes se desfez destes materiais por meio de ofertas parciais e integrais. Embora nenhum autor seja imune ao erro, os manuscritos de Lobo Antunes são de importância crucial para o apuramento de eventuais corruptelas, pois, apesar de os dactiloscritos feitos por terceiros apresentarem o estágio mais próximo da redacção final na medida em que o autor se serve deles para apurar o texto (além de corrigir lapsos de dactilografia), a verdade é que já estes dactiloscritos exibem erros que os manuscritos permitem corrigir (cf., sobre este aspecto, a exposição nas p. 31-2). Imagine-se então que um manuscrito reencontrado possibilita alguma mudança na fixação conhecida através da *ne varietur* de um texto de Lobo Antunes. A correcção que daqui derivasse, por persuasiva que fosse e ainda que concitasse o apoio de todos os leitores profissionais de Lobo Antunes, só poderia ser integrada na *ne varietur* mediante a expressa concordância do autor. Evidentemente, dir-se-á. No entanto, isto abriria na prática a possibilidade de ser produzida uma edição mais fiável do que a edição «autorizada». Uma tal situação constitui fonte de maior perplexidade caso, como se indica na p. 25, a *ne varietur* resulte da «anuência», não necessariamente do escritor, mas dos seus

herdeiros. Aliás, neste mesmo passo da p. 25 se afirma que só a edição *ne varietur* «vale como expressão inequívoca da vontade do criador». Parece-me, contudo, que precisamente por os herdeiros poderem ser protagonistas no processo, não está garantida a satisfação da vontade do autor e, por outro lado, a anuência é apenas uma forma, entre outras formas concorrentes por ventura mais vincadas, de expressão de vontade. Perante este cenário, admito que talvez seja demasiado leonino afirmar que «A edição *ne varietur* constitui [...] a única forma de proteger textualmente e legalmente a obra literária, na sua textualização tal como é desejada pelo escritor» (p. 29). Isto sobretudo por duas razões: há outros modos editoriais de «proteger» textualmente a obra literária; a edição *ne varietur* não desempenha este papel de maneira absoluta (porque nenhum tipo de edição o faz).

As especificidades de natureza propriamente legal associadas à noção de «edição *ne varietur*» dão-lhe um peso diferente do que tiveram outras noções hoje felizmente caídas em desuso ou geradoras de desconfiança («edição oficial», «edição definitiva», por exemplo). Importa que estas especificidades não desviem a atenção do fundamental: *Memória Descritiva* é muito convincente na apresentação das razões que levaram à necessidade de editar convenientemente a obra de António Lobo Antunes, na explicação do método adoptado e na fundamentação das opções tomadas. À luz deste livro, percebe-se como a edição da responsabilidade de Maria Alzira Seixo, Graça Abreu, Eunice Cabral e Agripina Carriço Vieira presta um serviço excepcional à obra de António Lobo Antunes e como pode servir de referência para iniciativas semelhantes dedicadas a outros autores. Sem necessidade de recurso ao actual artigo 58.º do *Código do Direito de Autor*.

João Dionísio

NOTAS

* Maria Alzira Seixo, Graça Abreu, Eunice Cabral e Agripina Carriço Vieira, *Memória Descritiva. Da fixação do texto para a edição ne varietur da obra de António Lobo Antunes*, redigida por Maria Alzira Seixo, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2010.

¹ Helena Buescu, Cláudia Trabuço e Sónia Ribeiro, *Direito e Literatura. Mundos em Diálogo*, Coimbra, Almedina, 2010, p. 5-9.

² AA.VV., *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa/São Paulo, Verbo, 1997, col. 224.

³ Artigo 58.º, Reprodução da obra «ne varietur» — redacção que lhe foi dada pelo artigo 27.º da Lei n.º 45/85, de 17 de Setembro. Cf. Luiz Francisco Rebello, *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos*, Lisboa, Áncora Editora, 2002, p. 104.

POUCA FORTUNA CRÍTICA

Pouca fortuna crítica, e não só crítica, teve, entre nós, a obra de Julien Green. A tese defendida na Universidade de Aveiro e editada em 2009 na versão original, em língua francesa, vem como colmatar esse estranho desinteresse*. Em França, a Autora viveu, estudou e ensinou, e ali foi incentivada a fazer de Julien Green tema da sua investigação. Da obra partiu, heterodoxamente, para o homem, que chegou a visitar. Foi para ela «un instant privilégié» e «leur gentillesse [...] fit oublier toute timidité». Impressionou-a o contraste entre «sa douceur» e «la violence qui jalonne toute sa création littéraire». Sob a aparente serenidade do homem, movem-se as suas personagens, que dir-se-iam possesas, de tal modo os demónios as habitam e precipitam na loucura ou na morte.

Esse radicalismo choca os nossos brandos costumes, avessos a uma visão dramática da vida e, sobretudo, da religião. Ora, Julien Green, pela sua materna herança protestante e o pessimismo pascaliano ou jansenista que o impeliu a escrever, em plena mocidade, um *Pamphlet contre les catholiques de France*, aparecia como uma espécie rara na floresta literária.

Estará aí, porventura, a nossa escassa empatia por uma obra clássica mesmo na desmesura do seu universo. No *Diário*, Torga faz um juízo sumário do *Journal* de Green e do de Léautaud: onde um é recatado, o outro é descomedido. Marcello Duarte Mathias, nos seus diários e nos seus ensaios sobre literatura autobiográfica, não ignora Julien Green, a quem dedica comentários pertinentes.

A atenção aqui dada ao escritor francês é porém muito pouca, em paralelo com a que lhe é dada no Brasil, logo desde os longínquos anos 20, como se vê no intenso diálogo epistolar entre Jackson de Figueiredo e Alceu Amoroso Lima. Lúcio Cardoso, conhecido pela antonomásia de «Julien Green brasileiro», no seu *Diário* cita o autor do *Journal* e o romancista de *Moïra* para sublinhar o que os aproxima e distingue. Autores de diários igualmente extensos, tanto Josué Montello como Ascendino Leite são leitores interessados de Green. Enfim, o memorialista e crítico Antônio Carlos Villaça estuda «A Fé e o Horror do Mundo na Obra de Julien Green».

Da extensa obra do ficcionista, apenas quatro títulos mereceram aqui tradução: *Minuit*, *Moïra*, *Chaque homme dans sa nuit*, *L'Autre*. Deles, só *Moïra*, que tem o peculiar interesse de ser traduzido por António de Sousa e prefaciado por Vitorino Nemésio, teve uma reedição. Quanto a *Minuit*, o leitor português pôde tê-la em tradução de Teresa Leitão de Barros de 1943, por iniciativa de António Ferro, que incluiu esse romance numa colecção de «Contemporâneos», que dirigia. Antecedeu-o de um texto muito ao seu jeito. Aí conta como encon-