

# AS EMENDAS INVISÍVEIS DE *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS* DE JOSÉ SARAMAGO

Edgard MURANO

Pós Graduação em Filologia e Língua Portuguesa

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da UNiveridade de São Paulo (USP)

## RESUMO

*Os rascunhos do romance O Ano da Morte de Ricardo Reis (1984), do escritor português José Saramago (1922-2010), são uma boa oportunidade para o estudo do método criativo do autor à luz da Crítica Genética e da Crítica Textual. Por meio do levantamento, organização e interpretação das marcas de edição deixadas no documento pelo escritor — comparando-as ao texto estabelecido pela primeira edição (editio princeps) — é possível aprofundar-se não só no modus operandi do escritor como também nas divergências entre a versão do manuscrito e a da edição impressa que, em alguns casos, além de desobedecer as variantes autógrafas do original, vai além ao incorporar lições que não estavam previstas, batizadas de “emendas invisíveis”.*

## ABSTRACT

*The drafts of the novel The Year of the Death of Ricardo Reis (1984), by the portuguese writer José Saramago (1922-2010), are a great opportunity to study the author's creative method in the light of Genetic and Textual Criticism. Through the gathering, organization and interpretation of editing marks left on the paper by the writer — comparing them to the text established by its first edition (editio princeps) — it is possible to deepen our comprehension not only about his modus operandi but also about the differences between manuscript's version and printed edition, in which the latter, in some cases, strays from original text's variants and also includes unexpected innovations, the so-called “invisible amendments”.*

## PALAVRAS-CHAVE

*Crítica Genética. Crítica Textual. Filologia. Literatura Portuguesa.*

## KEYWORDS

*Genetic Criticism. Philology. Portuguese Literature. Textual Criticism.*

## Introdução

Dentro do campo de estudos da Crítica Genética, muitas metáforas já foram criadas para conceituar a atividade crítica que se dedica ao estudo dos originais de autor. A maioria delas dá conta dos “bastidores” de uma obra, do seu “processo de criação”, bem como dos “movimentos” da escrita, numa referência às marcas deixadas pelo autor em rascunhos e manuscritos. Mais do que variações e hesitações de um texto em construção, as emendas e as variantes contidas nesses originais têm muito a dizer sobre o *modus operandi* do escritor e sobre a própria literatura, descortinando um universo de processos e de possibilidades.

É o estudo das marcas autorais que nos interessa em nossa abordagem dos rascunhos de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), um dos romances mais conhecidos de José Saramago (1922-2010) e, também, uma de suas obras mais complexas e consequentes. Nela, o autor português — prêmio Nobel de Literatura de 1998 — leva a cabo um romance que, ao misturar elementos ficcionais e símbolos da cultura e da história portuguesa, empurra as fronteiras do gênero romanesco rumo à poesia e ao ensaio, numa releitura engenhosa da obra do poeta português Fernando Pessoa (1888-1935). A narrativa acompanha, em plena ditadura salazarista, o regresso a Lisboa do protagonista Ricardo Reis — personagem tomado à heteronímia de Pessoa — após um longo período de exílio no Brasil. Ao lado de outros romances representativos do autor, como *Memorial do Convento* (1982), *História do Cerco de Lisboa*

(1989) e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* compõe o chamado “ciclo histórico” da produção saramaguiana, caracterizado por um engenhoso projeto de revisão do passado histórico, subvertido pela imaginação do autor.

Para tanto, Saramago buscou sedimentar um projeto narrativo consistente antes de se lançar à empreitada, de que é prova o dossiê genético da obra, que reúne: a agenda do autor, apontamentos sobre o romance, recortes e fotocópias de jornal, livros que serviram de base para a pesquisa e, principalmente, o original da obra datilografado com emendas manuscritas.

É sobre esse original que recairá nossa atenção, em particular sobre as variantes registradas no papel pelo autor, para, em seguida, tratarmos das diferenças entre essa versão original do texto e a versão estabelecida pela primeira edição impressa (a *editio princeps* ou edição príncipe). No cotejo desses dois testemunhos daremos destaque a algumas alterações trazidas pelo impresso que não estavam previstas no manuscrito, e que doravante chamaremos de “emendas invisíveis” em contraposição às “emendas visíveis” registradas no original.

## 1. Visão geral

Nosso objeto de estudo — um conjunto de 365 folhas A4 que responde pelos manuscritos do romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago — está disponível no site da Biblioteca Nacional de Portugal em formato digital e com alta definição (SARAMAGO, 2011). Nesses originais distinguem-se duas etapas bem claras do processo criativo: primeiramente o texto datilografado em tinta preta, com pouquíssimas correções ou rasuras feitas à máquina; e, posteriormente, emendas e intervenções manuscritas autógrafas, em caneta preta, no texto datiloscrito, que por sua vez são mais abundantes.

Pode-se dizer, *grosso modo*, que as variantes desse documento indicam, em seu conjunto, uma preocupação estilística do autor em relação a um texto cuja forma já se encontrava relativamente próxima da que foi estabelecida pela edição príncipe da Caminho Editorial (1984), também chamada de “fase de elaboração definitiva”, em que as modificações se dão sobre uma cópia passada a limpo ou sobre um datiloscrito (GRÉSILLON, 2007:333). Isso não quer dizer, entretanto, que se trate de um amontoado de “correções ortográficas”, como sugere ROANI (2003). Longe disso: as inovações contidas no manuscrito revelam um autor preocupado com a forma do dizer, perfeccionista nas alterações dos enunciados, com substituições, acréscimos, supressões e inversões que atestam uma busca — a manutenção de um certo tom —, expresso ora na musicalidade das frases, ora na construção de metáforas, ora na meticulosa escolha de vocábulos. Essa consciência da obra como um processo aberto e em andamento, em que se pese a inexistência de alterações ligadas ao enredo, encontra eco numa anotação do autor na margem superior da primeira página do romance, uma das raras intervenções que não se constituem variantes propriamente ditas. A nota manuscrita “rever, repensar, reescrever” — essa tríade tão cara ao processo de composição — soa como “palavra de ordem” entoada por um autor que, já tomando alguma distância da primeira “campanha de escritura” (GRÉSILLON, 2007:329), representada pela instância datiloscrita, se lança, de caneta em punho, a uma leitura mais atenta e minuciosa do que escreveu.

Um bom exemplo que ilustra de maneira didática a natureza das preocupações do autor, expressa pela dinâmica das variantes, diz respeito à frase que abre o romance. Temos o seguinte enunciado datiloscrito tachado à caneta: “Aqui, onde a terra começa e o mar se acaba.” Logo acima, manuscrito, também tachado, lemos: “Cá onde o mar acaba e a terra principia.” E, finalmente, mais acima, a versão final acatada pela edição príncipe: “Aqui o mar acaba e a terra principia.”

Observa-se na sucessão dessas variantes uma tentativa consciente, por parte do autor, de alterar a perspectiva da visão do personagem que chega à terra pelo mar. Para além do princípio estilístico nesse caso, há uma marca de autoralidade nessa sequência de operações editoriais orientadas, das quais é possível discernir uma intencionalidade subjacente à dinâmica do significado implicada na sucessão das variantes. Vale dizer que essa lógica cronológica, no entanto, nem sempre será observada no texto estabelecido pela edição príncipe, como veremos adiante.

## 2. Metodologia

Ainda que caiba à Crítica Genética o estudo da gênese dos textos, por meio da análise das circunstâncias de sua produção, dos suportes e das tipologias textuais — o que vai ao encontro da natureza genética do nosso objeto —, é preciso ressaltar que a Crítica Textual, neste caso, também se mostra fundamental para a abordagem dos rascunhos face à edição impressa.

Isso ocorre na medida em que a Crítica Textual, em sua missão de reconstituir o texto original ao retroceder na cadeia de transmissão dos textos, apresenta um instrumental bastante consolidado no tocante à análise de variantes e aos critérios que caracterizam os diferentes tipos de edições. De modo que a contribuição dessa disciplina para a análise das variantes do original saramaguiano se traduz na adoção do método de edição crítico-genético, que, ao compreender mais de um testemunho, vai além da finalidade de apenas reproduzir as variantes do manuscrito, introduzindo também a interpretação do editor quanto às discrepâncias entre o texto do manuscrito e o texto impresso.

Logo, decorre dessa abordagem não só o levantamento das variantes do original, mas sua classificação e comparação com a versão impressa, fazendo o salto entre o genético e o textual com o intuito de investigar se há outros fatores extra-documentais que deem conta dos lugares

críticos ressaltados. Vale lembrar que a existência de lacunas nos objetos genéticos não constitui nenhuma surpresa para os geneticistas, e não seria diferente no caso dos manuscritos de José Saramago, haja vista o percurso acidentado de documentos dessa natureza, os interesses envolvidos em sua divulgação, suas condições de conservação, entre outras variáveis que influenciam direta ou indiretamente a “curadoria” de um espólio genético. Isso sem mencionar que um determinado manuscrito ou datiloscrito, ainda que plenamente conservado, não necessariamente trará registrado mais do que uma pequena parte do processo de criação, atividade esta essencialmente mental e complexa.

A esse respeito, como afirma GRÉSILLON (2007: 41), “(...) contra toda investigação da origem, resta que a transmissão mais completa é apenas a parte visível de um processo cognitivo mil vezes mais complexo e que a origem enquanto tal, o nascimento de um projeto mental, é inatingível: Quando eu me disponho agora a abordar a execução desses projetos antigos, a primeira linha que escrevo é uma linha que já se baseia em dez ou quinze anos de rascunhos mentais, de rasuras mentais.”

No caso dos originais de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, trabalha-se à sombra dessa parte invisível do processo de criação aludida por Grésillon, como é de praxe na atividade dos geneticistas. Porém, indo mais além dessa constatação, tendo em vista a inclusão do testemunho impresso em nossa edição crítica, emerge novamente o espectro da ausência de registro sob o tecido da divergência entre os testemunhos. Tal discrepância, rica de significados na medida em que transcende o descritivismo estanque (e monotestemunhal) do original, nos leva a formular hipóteses que sejam capazes de preencher essas lacunas, questionando assim não só o processo criativo em si, objeto por excelência genético, mas também as práticas editoriais da época partilhadas pelo autor, a sua relação com a casa editorial que o edita, entre outros fatores.

### 3. As variantes e os testemunhos

Ao cotejarmos as variantes contidas no testemunho manuscrito (doravante chamado de A) com o texto estabelecido pela edição príncipe (B), nos deparamos com as seguintes situações ou lugares críticos:

- 1) Quando A *não* apresenta variantes em relação a B;
- 2) Quando A apresenta variantes e B as acompanha, incorporando de A apenas as variantes previstas;
- 3) Quando A apresenta variantes mas B *não* as acompanha
  - 3.1) seja por não adotar a última variante da cronologia, atendo-se a uma das anteriores na sucessão registrada pelo manuscrito;
  - 3.2) seja por incorporar uma variante que não estava prevista em A.

Examinemos a seguir exemplos referentes à situação 3, em que as divergências entre os testemunhos apresentam lições ligadas às “emendas invisíveis”, cujas implicações interessam mais aos nossos propósitos. Para as transcrições que seguem, nos valem da nomenclatura adotada pela “equipa Pessoa” (CASTRO, 1990a).

Para a situação 3.1, acompanhemos a seguinte transcrição de A: “(...) e, por ser tão caseiro e confortável <nos> /em seus\ arranjos interiores (...)”. Neste trecho, a substituição de “nos” por “em seus” descrita em A não é acompanhada por B, que mantém “nos”.

Agora, como exemplo da situação 3.2, vejamos: “(...) tudo isto <seja> /é\ ilusão, **quimera**, miragem criada pela <oscilante> /movediça\ cortina das águas que descem do céu fechado.” Temos acima a transcrição das variantes de A, em que se observa a substituição de “seja” por “é”, e “oscilante” por “movediça”. Atentemos aqui para uma inovação não prevista no manuscrito, a inserção de “quimera”, presente apenas em B, o que nos permite deslocar o lugar crítico, até então fixado no testemunho A, para B.

Em outra passagem que nos serve de exemplo, sem quaisquer emendas visíveis, temos uma inversão: em A, lê-se “urbe sobre colinas rasa”, ao passo que em B temos “urbe rasa sobre colinas”.

As lições descritas pela situação 3, como vemos, abrem caminho para a apreciação de outras possibilidades que porventura extrapolem o testemunho A. As hipóteses abrangem fatores extra-documentais que podem explicar a ausência de registro para as variantes adotadas pela edição príncipe. Isso significa que essas emendas invisíveis podem ter sido realizadas por meio de conversas telefônicas, cartas ou mesmo durante uma conversa presencial.

Outra hipótese, por sinal mais promissora, é a de que há outros testemunhos deixados de fora do dossiê genético do qual nosso presente manuscrito faz parte, uma espécie de  $A'$ , que estaria posicionado, na cadeia genética, em algum lugar entre A e B. Não deve ser descartado também o “fator editor” como explicação para as lições de B, o que afastaria significativamente as variantes do terreno autoral de A (posto que autógrafas) na direção de uma “autoria consentida” e pouco vigilante por parte do escritor, que delegaria alterações menores ou tidas como irrelevantes ao seu editor. Convém frisar que esta última hipótese explicaria apenas parte das ocorrências previstas no tópico 3.2, sendo sensivelmente mais praticável na situação 3.1, na qual o editor, diante de uma ou mais variantes registradas pelo autor, se daria “ao luxo” de escolher a que lhe soasse melhor à revelia da cronologia (ou a mais recente), o que sem dúvida é uma posição mais confortável e menos arriscada para ele do que propor uma inovação não prevista.

## Conclusão

De qualquer maneira, é difícil afirmar que uma “terceira lição” presente em B significaria necessariamente que a vontade do autor em A foi contrariada, haja vista que ele (o autor) pode ter participado dessas

“emendas invisíveis” de maneira indireta ou não relatada, sem que saibamos disso portanto. Por outro lado, não podemos ignorar também o fato de que, diante das inovações em B não previstas em A, encontramos a uma distância cada vez maior do terreno da autoria, representada aqui pelas marcas autógrafas. Ao mesmo tempo, essas inovações podem indicar a existência de uma outra etapa do processo genético — um terceiro testemunho — como dissemos há pouco, possivelmente um *A'*.

É importante reiterar que as ambiguidades contidas na relação entre esses testemunhos dizem respeito não apenas à etapa genética da obra, mas também ao seu nascimento editorial, cujas práticas remontam a um período anterior à informatização do texto. Nesse sentido, quando Grésillon afirma que “a reconstrução genética é uma questão de probabilidade, não de certeza” é “o suficiente para mostrar que a margem da crítica genética é estreita” (2007:42). Em outras palavras, a natureza lacunar dos artefatos genéticos nos faz trabalhar com conjecturas a partir de indícios que, não raro, apresentam-se escassos ou incompletos.

Dito isso, a questão acerca da possibilidade de reconstruir o universo histórico-discursivo de uma obra pode (e deve), em nosso caso, ser realocada dentro de um contexto mais amplo, que não leve em conta apenas a instância genética. Aqui, o processo de composição saramaguiano registrado no manuscrito, justaposto ao processo editorial (representado pela edição príncipe), tende a evocar um continuum criativo-editorial em que as tipologias textuais do original são quase que imperceptivelmente refratadas ao ingressarem no impresso (à maneira da luz através de superfícies turvas). Trocando em miúdos, essa “refração” equivale às “emendas invisíveis” de A em relação a B, não dispondo, até o momento, de registros que as sustentem.

Dessa forma, se a adoção do método crítico-genético para lidar com os dois testemunhos não chega a relativizar ao menos em parte o conceito absoluto de autoria, tão caro à literatura contemporânea, ao menos delinea a relação ambivalente entre autor e editor, manuscrito

e impresso, ressaltando seus pontos de contato e de conflito, suas transparências e opacidades. Em última análise, podemos dizer que a articulação dessas duas instâncias teóricas — a genética e a textual — também ajuda a reafirmar o lugar da Crítica Genética em relação à Filologia, não só em sua tentativa de elucidar o trabalho de escritura, mas também naquilo que diz respeito às condições necessárias que um texto deve reunir para que inaugure uma nova tradição textual a partir da edição príncipe.

## Referências

CASTRO, Ivo. **Editar Pessoa**. Volume 1, Impr. Nacional-Casa da Moeda, 1990.

GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de crítica genética - Ler os manuscritos modernos**. Porto Alegre, Editora da UFRGS: 2007.

ROANI, G. L. **O jornal como elemento de transfiguração da história em O Ano da Morte de Ricardo Reis de Saramago**. Revista Letras, Curitiba, n. 60, p. 153-176, jul/dez. Editora UFPR, 2003.

SARAMAGO, José. Coleção José Saramago. **O Ano da Morte de Ricardo Reis - materiais preparatórios**. Disponível em: <http://purl.pt/13867/1/morte-ricardo-reis.html>. Data de acesso: 14 dez 2011.

SARAMAGO, José. **O Ano da Morte de Ricardo Reis**. Lisboa: Editorial Caminho, 1984.

Recebido em 30/09/2016 e aceito em 06/12/2016.