

## Sobre Uma Proposta de Publicação dos Poemas de Camilo Pessanha

PAULO FRANCHETTI\*



Em primeiro lugar, quero apresentar as minhas desculpas e a minha tristeza por não poder integrar esta mesa e rever amigos queridos e colegas que ainda não conheço pessoalmente, mas cujo trabalho admiro de longa data.

Se eu aqui estivesse, teria muito gosto em ouvir as comunicações e, principalmente, aprender com os debates que certamente ocorrerão.

Entretanto, do ponto de vista da minha própria participação na primeira parte dos trabalhos, não creio que farei falta, pois apenas repetiria aqui o que tenho dito em tantos outros momentos, seja sobre os critérios

da edição que fiz em tempos, seja sobre as críticas que recebi. Nesse particular – e mais exactamente no que diz respeito à falta de honestidade intelectual de uma professora italiana, Barbara Spaggiari, e um seu acólito português, António Barahona – publiquei também há tempos um longo texto, disponível no meu blog, ao qual remeto algum eventual interessado no *bas-fond* da vida intelectual.<sup>1</sup>

Mas talvez deva dizer ainda uma vez algumas palavras, principalmente porque talvez haja estudantes presentes, para os quais o estado da matéria possa ainda ser desconhecido.

E então, começando pelo começo, gostaria de dizer que nunca pretendi, nem fiz, uma “edição crítica” no sentido comum dessa expressão.

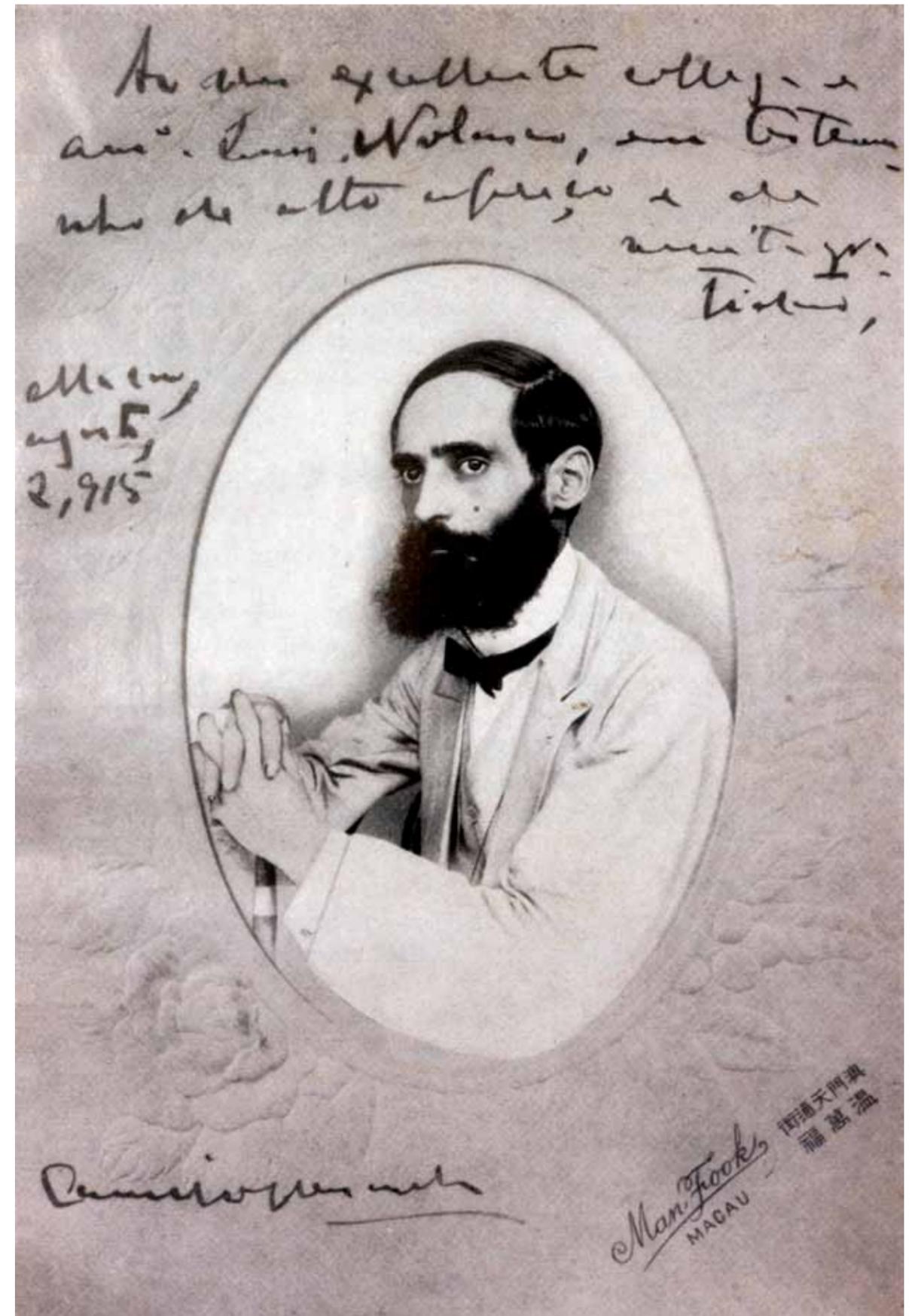
Isso porque nunca pretendi “fixar” um texto, no sentido de afirmar que aquela era a versão a ser lida, e não outras.

Pelo contrário, percebendo logo que seria impossível dar uma forma fixa ao conjunto dos poemas de Pessanha e me recusando, desde o princípio, a arvorar-me em reorganizador da sua obra segundo algum desenho temático ou formal que me parecesse mais sedutor, decidi pela forma mais radical de trabalho, que passo a expor.

\* Licenciado em Literaturas Portuguesa, Brasileira e Francesa na Universidade Estadual Paulista, mestrado pela Universidade Estadual de Campinas e doutorado pela Universidade de São Paulo. Aposentou-se, em 2015, como Professor Titular do Departamento de Teoria Literária na Universidade de Campinas. Actua na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, Literatura Brasileira dos séculos XIX e XX e Literatura Portuguesa do século XIX. Publicou, entre outros, *Alguns Aspectos da Teoria da Poesia Concreta* (2012), *Haikai: Antologia e História* (2012), *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa* (2007), *O Essencial sobre Camilo Pessanha* (2008) e *Nostalgia, Exílio e Melancolia: Leituras de Camilo Pessanha*. (2001). Também é autor de quatro livros de poesia (*Memória Futura* (2010), *Escarnho* (2008), *Oeste* (2008) e *Deste Lugar* (2012) – e de uma novela – *O Sangue dos Dias Transparentes* (2002).

Graduated in Brazilian, Portuguese and French literatures from the São Paulo State University, has an M.A. from the University of Campinas, and a Ph.D. from the University of São Paulo. From 2004 to 2015 worked as full Professor in University of Campinas (he has retired in 2015). His areas of research are Literary Theory, Brazilian literature of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries and Portuguese literature of 19<sup>th</sup> century. Among other books, he has published *Alguns Aspectos da Teoria da Poesia Concreta* (2012), *Haikai: Antologia e História* (2012), *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa* (2007), *O Essencial sobre Camilo Pessanha* (2008) e *Nostalgia, Exílio e Melancolia: Leituras de Camilo Pessanha* (2001). He has also published four volumes of poetry – *Memória Futura* (2010), *Escarnho* (2008), *Oeste* (2008) e *Deste Lugar* (2012) – and a novel, *O Sangue dos Dias Transparentes* (2002).

Fotografia com dedicatória, oferecida a um colega da advocacia macaense. In Daniel Pires, *A Imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da RAEM/Instituto Português do Oriente, 2005.



## LITERATURA

*Camilo Pessanha*

A palavra radical, aqui, está sendo usada quase no sentido botânico: interessou-me sobretudo observar a história de cada um dos poemas de Pessanha, tanto do ponto de vista da sua elaboração (isto é: datação, identificação – quando possível – da primeira versão e descrição das sucessivas alterações até a última forma comprovadamente autoral), quanto do ponto de vista da sua história pública (isto é: cópias por terceiros, publicações esparsas a partir de fontes várias, publicações em volume).

Sendo assim, o meu trabalho tinha uma direcção oposta à dos trabalhos de edição crítica, que traçam uma árvore que permita chegar à raiz mais segura ou indubitável. Minha preocupação, pelo contrário, foi descrever o processo de transformação, a partir dos muitos autógrafos e publicações desse poeta que absurdamente alguns julgaram avesso ao registro escrito.

Muito longe de querer estabelecer “o texto”, o que eu quis foi apresentar ao leitor eventual a maior quantidade possível de informações para que ele pudesse

Com Wenceslau de Moraes em Hong Kong, em 1895.



se decidir pelo texto – ou o momento textual, por assim dizer – que lhe parecesse melhor.

Para poder anotar as várias campanhas, os vários gestos de escrita de Pessanha, eu precisava de um ponto de referência, de um momento congelado no tempo, a partir do qual os leitores pudessem percorrer o caminho de elaboração e as várias versões sucessivas (quando identificáveis temporalmente) de cada verso.

Fiz isso, como disse há pouco e repeti exhaustivamente no aparato, considerando *apenas como referência* a última versão comprovadamente autoral. É certo que há casos muito difíceis, pois a autoridade do autor que escreve “limpa” numa versão num dado momento, é contrariada pela autoridade do mesmo autor que publica uma versão diferente em um momento posterior. E há vários textos nos quais não se consegue discernir com segurança se as correcções terminaram por configurar uma nova versão (quando não há indicação “limpa” no autógrafo ou ao lado do texto impresso emendado) ou apenas anotações inacabadas para ajustes futuros.

Expor claramente os pontos de dúvida e de risco foi, assim, um objectivo importante na redacção das muitas notas que compõem o aparato da edição que organizei.

Tomando tacticamente a última versão comprovadamente autoral como ponto de referência para anotar as variações, restava fazer um cuidadoso e difícil trabalho de reconstituição da história de cada poema, para que as anotações se fizessem em ordem o mais possível cronológica. Aqui também houve momentos de dúvida angustiosa, mas sempre me pareceu melhor enfrentá-la e expô-la claramente, do que eludi-la, escudando-me em argumento sobre “o método adoptado”. Afinal, o método foi construído para abordar o objecto na sua dimensão mais ampla e não para amputá-lo de sua complexidade.

Ao mesmo tempo, os autógrafos disponíveis nem sempre eram de fácil leitura ou estavam bem reproduzidos. Por isso, desenvolvi um sistema de anotação dos gestos de escrita, marcando ordem, natureza e lugar de alteração ou inserção, de modo que os leitores, com a minha edição em mãos, pudessem decifrar com menos dificuldade os autógrafos

“Rufando apressado”, poema escrito em Lisboa no dia 15/1/1916.  
In Daniel Pires, *A Imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da RAEM/Instituto Português do Oriente, 2005.

## LITERATURE

Rufando apressado,  
& bambolear,  
Bomnet posto ao lado,

Sarabos, o tambor  
Avance em redor  
Do campo de amor...

Com foz, solidão!  
A pans'robudo!  
Bem bambolear!

Amor's te bejejem.  
E os meus de bejejem.  
E os meus te invejem.

Meu ai, o' solidão!  
O' triste alienado!  
Por mais exultar

De memória.  
\* 15/1/1916  
E os meus de bejejem,  
E os meus de bejejem...  
E os meus de bejejem...  
Camilo Pessanha

## LITERATURA



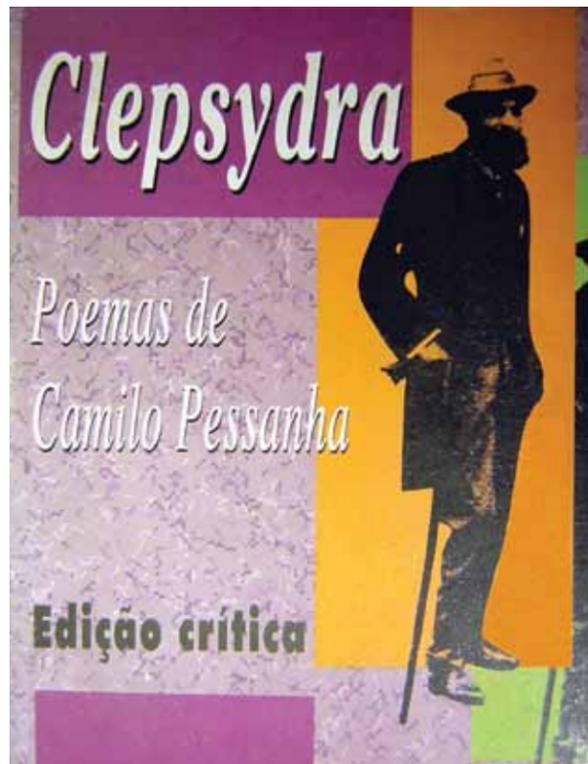
disponíveis, cuja localização em arquivos ou bibliotecas mapeei minuciosamente.

Para deixar completamente claro o meu objectivo, na hora de distribuir espacialmente os textos em volume – o que implica ordenação sequencial – renunciei a qualquer desenho temático ou formal (como disse) e, registando isso na introdução, escolhi o critério mais abstracto possível: a ordem cronológica. Mas não a ordem cronológica da composição do poema – que seria um objectivo impossível, dada a natureza do material e da informação disponível – mas a ordem cronológica do primeiro registo autógrafa ou primeira publicação. O que é muito diferente, pois num caso teríamos uma aposta na ordenação, digamos, “evolutiva” e no outro um simples registo de ocorrência.

Renunciei também à escolha do que incluir no livro. Poemas ou mesmo fragmentos: tudo aí teria lugar, pois minha única ambição era constituir o mais amplo e completo (naquele momento) repositório de informações e versos de Camilo Pessanha.

É certo que fiz três concessões. Duas delas de livre vontade e outra de menos livre vontade.

Capa da edição crítica dos Poemas de Camilo Pessanha por Paulo Franchetti (Campinas: Unicamp, 1994).



A primeira que fiz de livre vontade foi abrir o conjunto com a quadra “eu vi a luz...”, porque, num autógrafa que consultei na casa de Carlos Amaro, Pessanha escreveu que aquele era para ser o primeiro poema de seu livro, “em tempos delineado”. A segunda foi fechar o volume com o poema que começa “ó cores virtuais”, como nas edições dos Osórios, aceitando o argumento deles de que o poema fora escrito para encerrar o volume. Ou seja, como sempre fiz desde que não tivesse indícios ou elementos de contradição, aceitei nesse ponto o testemunho dos Osórios.

A concessão que fiz de menos livre vontade foram na verdade duas: intitular o conjunto “Clepsydra” e deixar escrever “edição crítica” na ficha do volume. Ambas foram exigências do editor, a que me dobrei – talvez feliz por poder assim justificar o belo título e certamente infeliz por meu trabalho ser apresentado como o que não era, ou seja, uma edição crítica.

Esse foi, em linhas gerais, o meu trabalho. E talvez agora deva encerrar dizendo alguma coisa sobre o que não se percebeu dele e também sobre uma discordância que tenho com relação a algumas das edições dos poemas de Pessanha que foram feitas posteriormente a ele.

O que não se percebeu foi que, do ponto de vista da aproximação à obra de Pessanha, a minha edição propunha um trabalho com o universo textual do autor, no qual não necessariamente a última versão de um poema era a mais importante ou a mais significativa do ponto de vista da leitura ou da interpretação.

Ou seja: o que não se percebeu é que, ao contrário do que também se busca fazer actualmente no campo da edição de autores contemporâneos, meu interesse não era afirmar uma versão mais próxima ou fiel à suposta ou real intenção do autor. O que pretendi foi, isso sim, afirmar o carácter inacabado e inacabável do que teria sido o livro de Pessanha, tornando as várias versões disponíveis equivalentes, do ponto de vista do interesse da leitura.

E foi justamente o rendimento dessa hipótese o que tentei mostrar no estudo que fiz a seguir sobre os versos de Pessanha – o ensaio *Nostalgia, exílio e melancolia – leituras de Camilo Pessanha* –, no qual trabalho em vários momentos a história dos textos e as suas versões, confrontando versos com cartas, declarações, texto em prosa, na tentativa de reflectir o carácter movente da poesia do autor e identificar o que me parecem dois modos, duas poéticas que organizam

as imagens, símbolos e temas dispersos ao longo do universo textual que chamamos de Camilo Pessanha.

No que diz respeito à discordância, a questão é a seguinte. *Clepsydra* é o título que Pessanha, comprovadamente, em algum momento, imaginou para a publicação em volume de um conjunto de seus poemas. Mas não temos nenhum registo seguro de quais poemas integrariam esse livro, nem como nele seriam dispostos.

Assim, só me parece haver dois usos razoáveis para esse título. O primeiro é quando se trata de reproduzir a edição de 1920. Não porque essa edição seja uma edição autoral. Como julgo ter demonstrado, a edição de 1920 foi a recolha possível dos versos disponíveis de Pessanha naquele momento e para aquela editora, arranjados em partes e sequência segundo um critério que nada indica (pelo contrário) terem sido de autoria de Pessanha – e ainda utilizando versões problemáticas, recolhidas de publicações precárias e não autorizadas. Ou seja: o uso apenas documental, diplomático. O segundo, menos razoável – mas mais defensável –, é o que fiz dele: já que não se sabe o que iria no livro, abrigam-se sob esse título todos os poemas hoje encontráveis.

O terceiro uso já me parece problemático. É o que fazem os editores que tomam por base a última edição de João de Castro Osório e o que fez o meu querido amigo Gustavo Rubim, ao denominar *Clepsydra* a uma antologia de poemas. Sei que ele vai falar sobre isso, pois no título da sua fala comparece a palavra “sobranceria” e foi como essa palavra que qualifiquei – invejável

sobranceria, eu disse – a forma como organizou, sem justificativas e escudado apenas no seu (quanto a mim, indubitável) gosto, uma antologia, que apresentou sob o nome do livro perdido ou nunca conseguido por Pessanha.

Mas a discordância com Rubim não diz respeito ao ato sobranceiro da escolha. Quanto a isso, desde o começo estou de acordo e o trabalho que fiz de edição teve por objectivo permitir que leitores de Pessanha pudessem escolher sobranceiramente, no banco de dados textual, o que melhor lhes parecesse representar a poesia do autor.

A minha discordância diz respeito apenas à redução – por conta da aplicação restritiva do título, sem a informação modalizadora de que se trata de uma antologia, no sentido próprio da palavra – do livro inexistente a esse livro particular. Denominasse ele a sua selecção “antologia”, ou registasse que se tratava de selecta, nenhuma discordância haveria entre nós quanto ao direito de fazer – apenas divergências quanto à escolha, pois creio que ele deixou de fora poemas muito notáveis sob qualquer ponto de vista.

E aqui devo registrar que sinto imensamente não poder participar do colóquio também porque gostaria muito de ouvir o que esse crítico notável tem a dizer sobre as nossas diferenças.

Enfim, era isso o que eu diria se aqui estivesse.

E mais uma vez me desculpando pela ausência, deixo aqui os meus cumprimentos à organização do congresso e aos colegas que não pude, desta vez, rever. **RC**

## LITERATURE



## BIBLIOGRAFIA

## I. De Camilo Pessanha

*Clepsydra*. Lisboa: Lusitânia, 1920.

*Clépsidra*. Lisboa: Ática, 1945.

*Clépsidra*. Lisboa: Ática, 1956.

*Clepsydra e Outros Poemas*. Lisboa: Ática, 1969.

*Clepsydra*. Edição crítica de Paulo Franchetti. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1995.

*Clepsydra*. Organização e apresentação de Gustavo Rubim. Extratexto da revista *Colóquio/Letras*, n.º 150/156, Janeiro-Junho de 2000.

*A Poesia de Camilo Pessanha*. Coordenação, lição e apresentação de Carlos Morais José e Rui Cascais. Macau: Instituto Internacional de Macau, 2004.

## II. Sobre Camilo Pessanha

Franchetti, Paulo. *O Essencial sobre Camilo Pessanha*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.

-----, *Nostalgia, Exílio e Melancolia: Leituras de Camilo Pessanha*. São Paulo: EDUSP, 2001.