

O caderno *Harmonielehre* | III | *Skizzen*
e a primeira campanha de escrita de *Os Degraus do Parnaso*,
de M. S. Lourenço

The notebook Harmonielehre | III | *Skizzen*
and the first stage of composition of Os Degraus do Parnaso,
by M. S. Lourenço

João Dionísio*

Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal

Resumo: No âmbito de um entendimento global da crítica textual prescritiva e descritiva, reflecte-se sobre o processo de escrita e de revisão a partir da abordagem conjugada da empaginação e dos instrumentos escriptórios. O testemunho em análise como objecto da codicologia moderna é um caderno que conserva as primeiras redacções de nove ensaios integrados em *Os Degraus do Parnaso*, a obra mais conhecida do escritor e filósofo português M. S. Lourenço (1936-2009). Este caderno é relacionado com outros suportes de escrita que existem no espólio do autor. É dada atenção especial aos instrumentos de escrita usados (canetas de várias cores) de maneira a tentar apurar hábitos de redacção e as funções que lhes podem ser atribuídas.

Palavras-chave: Crítica Textual. Empaginação. Instrumentos de escrita. Processo de escrita.

FLP22(1)

Abstract: Against the backdrop of an encompassing understanding of prescriptive and descriptive textual criticism, this article approaches the study of the writing and revising process based on the observation of the lay out and of writing instruments. The document witness interpreted as an object of modern codicology is a notebook that contains the first version of nine essays included in *Os Degraus do Parnaso*, the better known work by the Portuguese writer and philosopher M. S. Lourenço (1936-2009). This notebook is articulated with other similar notebooks extant at the author's archive. Special attention is given to the writing instruments used by Lourenço (several coloured markers) in order to determine writing patterns and the functions one might ascribe them.

Keywords: Textual scholarship. Lay out. Writing instruments. Writing process.

Embora a disciplina habitualmente conhecida pela designação em sentido amplo “crítica textual” se desenvolva à luz de diferentes teorias e com recurso a diferentes técnicas, uma divisão de acordo com finalidades pode estabelecer que um dos seus ramos visa fixar um determinado texto, enquanto outro procura estudar as diferentes etapas por que passou a elaboração de um determinado texto. O primeiro ramo tem índole prescritiva, procurando acercar-se dos objectivos comumente atribuídos à crítica textual, agora tomada em sentido estrito, e o segundo tem uma

* Professor Associado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; investigador do grupo de Filologia, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa; joaodionisio@campus.ul.pt

dimensão descritiva, procurando corresponder aos objectivos habitualmente atribuídos à crítica genética. Uma, privilegiando o produto, e outra, privilegiando o processo, são indesligáveis. A fixação do texto é inalienável da determinação do processo da sua escrita, mesmo que se trate de um processo integralmente constituído por documentos não-autógrafos. Por seu lado, o estudo do processo de elaboração do texto é indesligável da fixação de cada uma das suas etapas de construção. Assim, a crítica textual prescritiva subordina o processo ao produto, ao passo que a crítica textual descritiva subordina o produto ao processo.

Para a análise da noção de processo, os dois princípios de análise mais frequentemente activados baseiam-se na observação (i) de instrumentos de escrita e (ii) da distribuição do texto no suporte. Na literatura portuguesa, o caso provavelmente mais conhecido de activação destes dois critérios é o do estudo do manuscrito principal do ciclo de poemas “O Guardador de Rebanhos” de Alberto Caeiro, que se encontra na Biblioteca Nacional de Portugal com a cota E3/145 (<http://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/guardador/guardador-i.html>). O estudo em causa foi realizado por Ivo Castro (Castro, 2013, em especial p. 19-20), tendo recorrido ao que chamou “cronologia relativa” quando procedeu à identificação de sete diferentes materiais escriptórios e, em articulação com os tipos de letra pessoal, lhes reconheceu funções desempenhadas no âmbito das campanhas de escrita e revisão daquele ciclo de poemas. Como afirma a certa altura: “durante cada campanha da revisão Pessoa usava sempre um mesmo material escriptório; embora o mesmo material possa ter sido usado em fases diferentes, durante a mesma campanha Pessoa não mudava de material” (Castro, 2013, p. 19). O segundo princípio a que recorreu foi o da topografia das revisões, isto é, de acordo com a interpretação dos lugares na página ocupados por certas porções de texto, pôde postular a hipótese da sua anterioridade ou posterioridade em relação a outras porções noutras lugares da página.

No presente artigo, procuro fazer uma aplicação conjugada destes dois princípios, alargando-os de modo a procurar identificar, não especificamente campanhas de revisão, mas, de maneira mais geral, camadas de escrita (Castro, 2013, p. 200) ou campanhas de escrita ou estados redaccionais (De Biasi, 2010, p. 80). Adicionalmente, ao dar também atenção à empaginação (<http://uahost.uantwerpen.be/lse/index.php/lexicon/layout/>), tento expandir a observação da distribuição da escrita no espaço para momentos anteriores ao da revisão. Como afirma De Biasi, o “formato da página, o tipo de papel e o carácter sequencial ou não dos suportes têm uma função sensível na escritura. Um escritor não redige a mesma coisa em um caderno onde as páginas se seguem e se espelham como o faz em folhas soltas independentes umas das outras” (De Biasi, 2010, p. 70).

O objectivo do presente artigo é aplicar de modo conjugado e alargado estes princípios na análise de um testemunho da obra de um autor português moderno, M. S. Lourenço (1936-2009). Do ponto de vista profissional, depois de se ter licenciado em Filosofia em 1964 na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lourenço foi para Oxford, onde estudou filosofia da matemática sob orientação de Michael Dummett, como leitor trabalhou aí e em universidades americanas (Santa Barbara e Indiana) e de 1975 até à reforma ensinou filosofia e lógica na Universidade de Lisboa, com poucas interrupções (em 1979-1980, foi “fellow” no National Humanities Center, na Carolina do Norte, e em 1983-1984 ensinou na Universidade de Innsbruck). Enquanto escritor, a relação de M. S. Lourenço com o Brasil está

sobretudo marcada por dois eixos: no início da sua carreira literária interessa-se por Jorge de Lima, sobre cuja poesia escreve o artigo “Orfeu e a Graça ou a musa de Jorge Lima tal qual se fala” (Lourenço 1956); algum tempo depois, a leitura de James Joyce, de que chega a traduzir o início de *Finnegans Wake*, terá levado ao contacto com Haroldo de Campos, talvez intermediado por João Bénard da Costa e por Pedro Tamen. O contacto está documentado em dedicatórias de livros hoje conservados nas bibliotecas de cada um destes escritores¹.

A história da literatura portuguesa de referência, elaborada por António José Saraiva e Óscar Lopes, apresenta M. S. Lourenço como teorizador e crítico da poesia experimental, associando-o, com outros escritores portugueses, às experiências matemático-combinatórias de Max Bense, às reflexões de Mallarmé a propósito do espaço gráfico da página, aos ensaios de Ezra Pound na importação da ideografia para a escrita ocidental, ao estudo de William Empson sobre a ambiguidade poética e à teoria de Umberto Eco em torno da *obra aberta*. Lourenço é visto como um autor “desconcertante”, quer por causa da irregularidade qualitativa da sua obra, quer por causa da alternância deliberada, quando não mesmo da fusão, de processos de escrita e de concatenação de fontes (Saraiva e Lopes, 1985, p. 1116-1118). No seu percurso literário, a obra que conheceu mais impacto público e que pode ser considerada uma peça maior do ensaísmo literário no final do séc. XX é *Os Degraus do Parnaso*, originalmente um conjunto de crónicas publicadas em 1989 no semanário *O Independente*, depois reunidas sob a forma de livro em 1991 (Lisboa: O Independente - galardoado com o prémio D. Dinis, da Casa de Mateus) e revistas e republicadas em 2002 (Lisboa: Assírio & Alvim).

O espólio de M. S. Lourenço doado à Biblioteca Nacional de Portugal contém testemunhos de vários textos pertencentes aos *Degraus do Parnaso* (por exemplo, E62/205 e 270), mas o que parece ser a redacção original distribui-se por dois cadernos A4 que ainda não foram integrados no espólio. Será objecto de atenção neste artigo o primeiro destes cadernos, que acolhe a redacção inicial de 9 destes ensaios.

Trata-se de um caderno A4 cujo conteúdo está parcialmente mencionado na etiqueta autocolante presente na capa: “Harmonielehre | III | Skizzen”². Esta etiqueta traz, no canto inferior direito, a referência impressa “made in Austria”, o que é consistente com a língua em que se encontra escrita a indicação carimbada no rosto superior direito da folha de guarda: “glatt [‘liso’] A/4 ½ L. 100 Blt. [Blätter ‘folhas’]”. Assim, o caderno deveria ter 100 folhas, mas, excluindo as duas folhas de guarda, contam-se apenas 94 folhas. O conteúdo encontra-se distribuído por estas quatro

¹ O acervo Haroldo de Campos conserva um exemplar do livro de poemas *Arte Combinatória* de M. S. Lourenço (Lisboa, Moraes, 1971; tomo / 4062; cf. <http://acervoharoldodecampos.phlnet.com.br/cgi-bin/wxis.exe?IsisScript=phl81.xis&cipar=phl81.cip&lang=por>). Com a cota LIC 19-MSL a Biblioteca da Faculdade de Letras tem um exemplar, no núcleo de livros que pertenceram a M. S. Lourenço, de *Panorama do Finnegans Wake*, de Augusto e Haroldo de Campos, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962, que apresenta a seguinte dedicatória: “Para Manuel Lourenço, companheiro de jornadas joycianas, êstes fragmentos do Finnicus Revém, transcritos no idiomatemo, com o abraço do Haroldo de Campos dez. 68”. Cf. também Dionísio, 2013, p. 435.

² Nas transcrições sirvo-me dos seguintes símbolos, retirados maioritariamente da edição crítica da obra de Fernando Pessoa dirigida por Ivo Castro: | indica mudança de linha; < > delimita segmento autógrafa riscado; [↑] delimita acrescento na entrelinha superior. A foliação aqui referida tem carácter preliminar.

secções, estando paginados autonomamente o texto que constitui a terceira secção e cada um dos ensaios que pertencem à quarta secção:

1. apontamentos sobre harmonia musical: 2r a 31v;
2. apontamentos, também no âmbito da harmonia musical, sobre a “Stufentheorie”: 32v a 38v;
3. texto de carácter filosófico, precedido pela indicação “Skizzen”, que vai desde 39r a 56v, correspondente a um ensaio encabeçado pelo título “Innsbrucker Vortrag”, originalmente em língua alemã (paginação de 1 a 4), prosseguindo em inglês a partir do último parágrafo da p. 4 até à p. 34 (56v);
4. versões iniciais dos primeiros nove ensaios dos *Degraus do Parnaso*, entre 56v e 83v, estando as folhas seguintes em branco.

As datas expressas estão concentradas na primeira secção e vão de 31 de dezembro de 1983 a 3 de fevereiro de 1984³. Como é provável que as versões destes ensaios tenham sido redigidas pouco tempo antes de eles terem vindo a lume no jornal *O Independente*, a última secção do caderno terá sido escrita entre antes de 27 de janeiro de 1989 (data de publicação do primeiro ensaio conservado no caderno, “O lapso de Fradique”) e algum dia anterior a 31 de março do mesmo ano (quando foi publicado o último ensaio presente no caderno, que viria a sair com o título “Proust”).

O testemunho em análise tem uma evidente relação com dois documentos que se encontram no espólio de M. S. Lourenço: o bloco de folhas pautadas com o título *Harmonielehre | I.*, que tem apontamentos sobre harmonia musical (ou transcrições de livro de música) datados expressamente de entre 8 de outubro de 1983 e 27 de outubro de 1983 (E62/192); e outro bloco de folhas pautadas com o título *Harmonielehre | II.*, também com apontamentos sobre harmonia (ou transcrições de livro de música), estes datados expressamente de entre 28 de outubro de 1983 e 1 de dezembro de 1983 (E62/185). As datas explícitas destes dois blocos sucedem-se e antecedem a primeira das datas do caderno em observação (“31.xii.83”). Os títulos dados aos blocos e a este caderno também formam sequência, através dos números I a III, apostos à palavra “Harmonielehre”. É indubitável que a primeira secção do caderno “Harmonielehre | III...” deriva da leitura do segundo volume, *Harmonielehre*, do livro de Erich Wolf *Die Musikausbildung* (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1979, cf. em particular p. 63 e segs.), havendo um exemplar desta obra nos livros de M. S. Lourenço doados à Biblioteca da Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. O exemplar em questão (cota A 15-MSL) apresenta na página de rosto a anotação “M. S. Lourenço | Innsbrück – 1983”, o que se mostra coerente com o uso do caderno no final deste ano. Também parece não sofrer dúvida que a segunda secção do caderno contém apontamentos feitos a partir da leitura de *Harmonielehre*, de Arnold Schönberg, obra de que a biblioteca de M. S. Lourenço também preserva um exemplar adquirido em 1984⁴. Aliás, num outro

³ Datas transcritas na forma em que se encontram: 31.xii.83 (2r), 1.i.84 (3v), 2.i.84 (4v), 3.i.84 (5v), 4.i.83 (7r), 5.i.83 (8r), 6.i.84 (9v), 9.i.83 (11r), 11.i.84 (13v), 12.i.84 (15r), 13.i.84 (16r), 15.i.84 (17v), 16.i.84 (18r), 18.i.84 (20r), 19.i.84 (20v), 24.i.84 (22v), 26.i.84 (25v), 30.i.84 (27r), 1.ii.84 (28r), 2.ii.84 (30v), 3.ii.84 (31r).

⁴ Trata-se da 7ª ed. desta obra de Schönberg, [Wien]: Universal, 1966(?) e o exemplar em causa apresenta a anotação “M. S. Lourenço Innsbruck-84”. Biblioteca da Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, A 72-MSL.

caderno, “Notizbuch | SommerSemester 1984 | Innsbruck” (cuja primeira data expressa é 18 de março de 1984, sendo a última 7 de março de 1985) a primeira metade inclui apontamentos sobre música, precisamente com base no *Harmonielehre* de Schönberg (Esp. E62/216).

Os textos pertencentes aos *Degraus do Parnaso* que se encontram no caderno *Harmonielehre* | III... são os indicados na tabela seguinte, de acordo com os títulos que eles apresentam neste testemunho, seguidos pelos títulos da edição em jornal e os da primeira edição em livro:

Tabela 1 - Títulos dos ensaios.

Caderno		jornal <i>O Independente</i>	1. ^a ed. livro
Foliação	Título	Título	Título
56v-59r	O lapso de Fradique	O lapso de Fradique	O lapso de Fradique
59v-61v	A duquesa de peles de tigre	A duquesa com peles de tigre	A duquesa com peles de tigre
62v-65r	As vozes de Lulu	As vozes de Lulu	As vozes de Lulu
65v-68r	O balcão de Berlioz	O balcão de Berlioz	O balcão de Berlioz
68v-71r	Agonia até à Madrugada	Agonia até à madrugada	Agonia até à madrugada
71v-74v	À sombra das acácias em flor	À sombra das acácias em flor	À sombra das acácias em flor
75v-78v	Salomé	Salomé	Salomé
78v-81r	[sem título]	Neo-Abjeccionismo e «kitsch» tropical	A Sociedade sem Classe
81v-83v	[sem título]	Proust	Música de uma noite de «ennui»

Note-se que no caderno os textos se sucedem pela mesma exacta ordem em que foram publicados pelo jornal e na mesma sequência em que se apresentam na 1.^a edição em livro. Note-se ainda que imediatamente antes do ensaio “O lapso de Fradique”, entre 56v e 57r, consegue perceber-se no caderno a existência de quatro pestanas, por certo correspondentes a folhas rasgadas onde estariam o primeiro ensaio da série (em três folhas, o espaço que habitualmente é ocupado por estes textos) e talvez um título genérico para este conjunto de textos (numa folha autónoma)⁵. Ora, como em 56v foi acrescentado um parágrafo destinado a servir de introdução ao ensaio “O lapso de Fradique”, pode dizer-se que este acrescento terá sido efectuado já em momento posterior ao da eliminação daquelas quatro folhas. A estar certa, esta observação sugere que cada texto foi elaborado num momento próprio, ao ritmo do calendário de entregas para publicação no jornal.

⁵ Este primeiro ensaio teve o título “A morte de Horácio” no jornal e “A morte da Literatura” na 1.^a edição sob a forma de livro. Quanto à hipótese de este conjunto de ensaios estar precedido no caderno por um título genérico numa folha autónoma, é precisamente o que sucede noutro caderno, *Notizbuch* | Ab | *Sommersemester 1984*, que contém os outros ensaios dos *Degraus do Parnaso*. Neste último caderno, a f. 35r é integralmente ocupada pelo título, em letras maiúsculas e a vermelho, “Os Degraus || do | Parnasso”.

Feita a apresentação sumária do caderno *Harmonielehre* | III..., bem como da localização que nele têm os textos dos *Degraus do Parnaso*, interessa agora tentar identificar os estados de redacção por que passaram estes textos. Na medida em que todos os ensaios, que começam sempre em página ímpar e costumam ocupar 5 páginas, foram escritos por M. S. Lourenço com marcadores de feltro de diferentes cores, a observação da maneira como as cores se encadeiam contribui para uma caracterização geral do processo de redacção. Represento essa observação de forma esquemática na seguinte tabela, para cuja leitura é preciso dar várias explicações. A tabela divide-se em sete colunas, dizendo a primeira respeito aos títulos de cada texto (como os dois últimos não estão intitulados no caderno, são aqui designados de acordo com a primeira publicação no jornal *O Independente*). As restantes colunas, numeradas de 0 a 6, correspondem às páginas ocupadas pelos ensaios – 0 representa uma página-par, onde M. S. Lourenço por sistema escreve uma nova introdução que não anula, outrossim antecede a abertura inicialmente redigida na página-ímpar seguinte. As células destas colunas 0 a 6 são constituídas por três tipos de elementos: algarismos, letras e sinais de rasura.

Os algarismos significam parágrafos começados nessa página (1, 2, 3, 4) ou um parágrafo continuado de página anterior (0).

As letras podem ser maiúsculas ou minúsculas. As primeiras remetem para a redacção linear do ensaio e as segundas dizem respeito à revisão da redacção através de emendas, segundo esta legenda: Aa – azul; Cc – castanho; Ee – encarnado; Ll – verde-alface; p – preto; R – roxo; Vv – verde.

Os sinais de rasura podem ser aplicados a conjuntos de algarismos e letras, significando que aquele parágrafo escrito com aquela(s) cor(es) foi cancelado (esta indicação só é dada quando um parágrafo é integralmente rasurado).

A título de exemplo, a sequência “1VeAv” significa ‘O parágrafo 1 foi escrito a verde e a azul, tendo sido introduzidas emendas a encarnado na parte verde e outras emendas a verde na parte azul’ (note-se que não se representam emendas feitas na mesma cor que foi utilizada na redacção). Dadas estas explicações, veja-se a tabela:

Tabela 2 - Cores de escrita e de revisão.

Título	0	1	2	3	4	5	6
O lapso de Fradique	1C	1Ae 2Ae 3Aev	0AeVAev 1Ev 2Vae 3A	0Ave 1Vea 2V	0A 1Ae 2A 3Ve 4VeaA	0Ae 1Ae	
A duquesa de peles de tigre	1Ae 2A	1Aev 2Ava 3Ae	1Ae 2AeE 3LeVlceRce	0ClAe 1Ae	0A 1VaeAe 2Ea		
As vozes de Lulu	1E	1Ae 2Av 3VleE	1A 2AeVe 3E	1Ae 2EvV	1AeEp 2Ve	0VeE	
O balcão de Berlioz	1Ea	1Ae 2Ae 3AvVeEa 4Ea	0Ea 1AeLle	0L 1Vace 2VeaAecCe 3Eae	0Eae 1Ae 2E 3Le	0LeE	
Agonia até à Madrugada	1L	1Ae 2Ae	1EvVe 2VeAe	0A 1Ea	0Va 1Ev	0AvV	

		3AevV 4Ep		2Va	2Av		
À sombra das acácias em flor	1EaA	1Aev 2Ace 3EvVce 4C	0C 1EvaA	0A 1Ve 2Lae	0AeEaAE 1VeE	0EV 1Ae	
Salomé	1AvVe 2E	1Ea 2Ea 3A	0A 1AV 2Eal 3Ael	0Ae 1Le 2E	0Ev 1V	0V 1Ce 2E	0E
[Neo- Abjeccionismo e «kitsch» tropical]	1V 2V 3V 4V 5V	1Ae	0EvVaAvV	1Vea 2Eav	0Aev 1E		
[Proust]	1Ve 2Ve	1Ae 2AveVe 3Ev	1Ap 2Ve 3E 4Ev	0E 1AV 2E	0EaA		

Considerada a tabela 2, importa descrever brevemente algumas características mais ou menos dominantes do processo de escrita e apontar alguns traços excepcionais. É o que tento fazer nas seguintes observações:

1. Com duas exceções, os instrumentos de escrita tanto servem para a redacção como para as emendas. As exceções são o marcador roxo, que tem uma única intervenção, e muito limitada, no parágrafo 3 da p. 2 de “A duquesa de peles de tigre”; e uma caneta preta de ponta mais fina do que a dos marcadores e que se manifesta cirurgicamente numas poucas ocasiões (p. 4 de “As vozes de Lulu”; p. 1 de “Agonia até à madrugada”; p. 2 de “Proust”).

2. A cor do primeiro parágrafo da p. 1 é quase sempre azul, sendo excepcional o uso do marcador encarnado no início da p. 1 de “Salomé”.

3. Um parágrafo que prossiga de uma página para a outra em regra é continuado na mesma cor. A excepção reduz-se à passagem do parágrafo final da p. 3 de “O lapso de Fradique”, escrito a verde, que prossegue a azul na p. 4.

4. Cada cor usada na redacção é aplicada em porções de texto mais ou menos desenvolvidas, podendo ocupar no máximo vários parágrafos e no mínimo poucas palavras⁶.

5. As emendas mediatas são efectuadas habitualmente por não mais de dois marcadores de cor diferente da usada na redacção de uma zona do texto, mas de cor frequentemente igual à utilizada na redacção de zonas subsequentes. Assim, por exemplo, na p. 3 do ensaio “Salomé” temos uma sequência 1Le 2E e depois, na p. 4, 0Ev 1V, ou seja, o parágrafo 1 da p. 3 é redigido por um marcador verde-alface, tendo sido feitas emendas a encarnado, o encarnado é a cor do parágrafo seguinte que continua no topo da p. 4, aí tendo recebido emendas inseridas por marcador verde e sendo de cor verde o parágrafo seguinte. O que uma sequência deste tipo sugere é que escrita e revisão se sucedem genericamente ao ritmo da mudança do

⁶ Logo no primeiro ensaio, “O lapso de Fradique”, todos os três parágrafos da p. 1 foram redigidos com o marcador azul. Em 60v, no ensaio “A duquesa de peles de tigre” um marcador roxo só foi utilizado em pouco mais de duas palavras no segmento que transcrevo (a negrito o que foi escrito com aquele marcador): “verdadeiro <fun->[↑cria]] <da>dor do Modernismo Português”.

instrumento de escrita, as emendas sendo feitas logo antes ou logo depois da redacção da(s) zona(s) seguinte(s) do texto⁷. Que este ritmo pode ser bastante variável é sinalizado pela observação 4.

6. Quando num mesmo parágrafo uma zona do texto é emendada por dois marcadores, um deles é sempre encarnado, o que sugere ter este instrumento servido para uma revisão geral. A circunstância de o título, também introduzido por este marcador, em regra parecer ser escrito depois da primeira redacção de cada ensaio articula-se bem com esta hipótese. A ter-se verificado, tal revisão nem sempre se expande até ao acrescento na p. 0, podendo ser-lhe anterior. Observe-se que na p. 0 dos nove ensaios só em três (“A duquesa de peles de tigre”, “Salomé”, “[Proust]”) é que o marcador encarnado inscreve emendas.

7. A redacção da página 0 é na maior parte dos ensaios assegurada por um só instrumento de escrita (as excepções: “À sombra das acácias em flor” e “Salomé”), o que parece indicar um modo de produção diferente do das outras páginas. O estatuto algo singular do texto incluído nas páginas 0 é, no caso de “Agonia até à madrugada”, reforçado pela indicação colocada no topo “Vorspiel”⁸.

A compreensão do processo de escrita destes ensaios é auxiliada pela percepção de como foi feita a sua paginação, autónoma para cada um deles e assegurada maioritariamente através de números crescentes inscritos no topo de cada página. A título excepcional neste caderno, os dois últimos ensaios apresentam numeração das páginas por meio de número crescente de semínimas, ↓ (p. [1] encimada por ↓; a p. [2] por ↓ ↓, e assim por diante). Este é o sinal mais evidente de que o ideal defendido nos *Degraus do Parnaso*, segundo o qual tanto a prosa literária como a poesia têm substância musical, deixa marcas no enquadramento da empaginação. Os números e as semínimas usados para efeitos de paginação são inscritos numa cor variável, que é habitualmente a última a ter sido usada no fim da página anterior (representada na tabela seguinte por =) ou a primeira a ser usada no início dessa própria página (representada na tabela seguinte por ≠):

⁷ Um estudo inédito de J. Dionísio e C. Pimenta sugere ser mais provável que as emendas sejam feitas numa sequência logo antes da escrita da sequência seguinte.

⁸ A tabela 2 não dá informação sobre um tipo especial de revisão que se materializa em texto escrito em pedaços de fichas colados com fita adesiva sobre as zonas da redacção que visava talvez substituir. Trata-se de fichas brancas pautadas da papelaria Emílio Braga, originalmente com 12.3 cm de largura, que foram recortadas de maneira a ficarem com o tamanho adequado à extensão de texto que M. S. Lourenço incluiu ou pretendia incluir. A extensão em causa tornava impraticável que o texto fosse acrescentado directamente na página pertinente do caderno em boas condições de legibilidade. Estes restos de ficha aparecem na p. 1 de “As vozes de Lulu”, tendo sido usado um marcador verde-alface; na p. 2 e p. 4 de “O balcão de Berlioz”, onde foi utilizado um marcador vermelho, cor da plausível revisão geral; na p. 1 de “Agonia até à Madrugada”, onde foi igualmente usado o marcador vermelho; na p. 2 de “À sombra das acácias em flor”, tendo intervindo um marcador azul, que é o que mais emenda no parágrafo (indício de que este acrescento terá sido feito no momento de revisão específica do parágrafo a que pertence e não numa campanha de revisão geral); algo de semelhante sucede na p. 4 do mesmo ensaio, com o marcador encarnado a ser usado num fragmento de ficha colocado na parte superior da página, em zona redigida a encarnado; e com o marcador verde a ser utilizado noutra peça de ficha colado na metade inferior da página, em zona redigida a verde; por fim, no parágrafo 3 da p. 1 de “[Proust]”, parte de uma ficha colada na margem interior foi escrita com um marcador verde, que deixara pequenas emendas na redacção do parágrafo.

Tabela 3 – Relação da cor da paginação com a cor da redacção na página anterior.

Título	0	1	2	3	4	5	6
O lapso de Fradique	<i>s.n.</i>	≠	=	=	=	=	<i>n.a.</i>
A duquesa de peles de tigre	<i>s.n.</i>	≠	=	=	=	<i>n.a.</i>	<i>n.a.</i>
As vozes de Lulu	<i>s.n.</i>	≠	=	≠	E	<i>s.n.</i>	<i>n.a.</i>
O balcão de Berlioz	<i>s.n.</i>	≠	=	=	=	=	<i>n.a.</i>
Agonia até à Madrugada	<i>s.n.</i>	≠	=	=	=	=	<i>n.a.</i>
À sombra das acácias em flor	<i>s.n.</i>	≠	=	=	=	=	= ⁹
Salomé	≠	≠	=	=	=	=	=
[Neo-Abjeccionismo e «kitsch» tropical]	<i>s.n.</i>	≠	≠	=	≠	<i>n.a.</i>	<i>n.a.</i>
[Proust]	≠ ¹⁰	≠	≠	=	=	<i>n.a.</i>	<i>n.a.</i>

Nesta tabela, *n.a.* significa que não se verificou o uso de uma página na escrita de certos ensaios; *s.n.* significa que, apesar de ter sido ocupada, a página em questão não foi numerada. A tabela permite evidenciar a regra segundo a qual o numerador (número propriamente dito ou semínima) da primeira página é inscrito na mesma cor do parágrafo inicial. Adicionalmente, permite verificar a existência de um comportamento dominante segundo o qual os numeradores das páginas seguintes são inscritos pela tinta que escreveu a parte final da página anterior, o que é mais frequente do que a inscrição do marcador da página com a tinta da cor que começa a ser usada nessa própria página. Note-se, contudo, que este comportamento menos frequente é dominante nos dois últimos ensaios. A única excepção a estes dois comportamentos verifica-se na p. 4 do ensaio “As vozes de Lulu”, pois de acordo com o gesto dominante esperar-se-ia que a página fosse numerada a verde (última cor a ser usada na redacção da página anterior); ou, segundo o gesto menos habitual, que fosse numerada a azul (que é a cor a iniciar redacção na própria p. 4). Diferentemente, o número 4 foi escrito a encarnado. Estimo que o uso do marcador encarnado nestas circunstâncias possa ter-se devido a esquecimento da inclusão do número no momento da escrita e que esta ausência tenha sido colmatada em momento de revisão. A conclusão geral que pode ser extraída do processo de paginação é que ele parece acompanhar o texto à medida que vai sendo redigido.

Por fim, algumas observações acerca dos títulos dos ensaios. Como se pode ver na tabela 1, os dois últimos ensaios presentes no caderno não estão intitulados e o título que lhes é atribuído na publicação em jornal virá a ser substituído na primeira edição em livro. Sinal de incerteza que não fica resolvida com a primeira publicação, trata-se também de um indício de que, por norma, o título era o último elemento a

⁹ Esta página foi numerada 5a.

¹⁰ O numerador nesta página é uma clave de sol.

ser fixado, hipótese apoiada, como vimos, pelo modo como se sucedem as intervenções dos instrumentos de escrita e também, como veremos agora, pela disposição dos títulos na página.

Os títulos são sempre colocados no topo da primeira página de cada ensaio, mas, por regra, parecem ajustar-se ao espaço deixado disponível pelo número da página (ou seu equivalente) e pela primeira linha de escrita do ensaio. Esse espaço disponível é bastante variável:

Tabela 4 - Espaço disponível no caderno para os títulos.

f. inicial do ensaio		Intervalo entre o corte de cabeça e o numerador da p. 1 / Intervalo entre o corte de cabeça e a primeira linha de escrita ¹¹
57r	O lapso de Fradique	1.7 / 3.5
60r	A duquesa de peles de tigre	0.8 / 4.5
63r	As vozes de Lulu	1.4 / 3.2
66r	O balcão de Berlioz	1.4 / 3.1
69r	Agonia até à Madrugada	0.9 / 3.8
72r	À sombra das acácias em flor	1.5 / 2.9
76r	Salomé	1 / 3.2
79r	[sem título]	1.5 / 3
82r	[sem título]	2.5 / 3.3

Os valores apresentados na última coluna da tabela sugerem a inexistência de um padrão quanto à colocação do numerador de página e do início da escrita, o que é facilitado pelo facto de as folhas serem lisas. À excepção da página inicial do segundo e quinto ensaios, onde a distância entre o número da página e o princípio do texto (3.7 e 2.9 cm, respectivamente) dá a entender que foi reservado espaço para o título (e para o sublinhado duplo – a primeira linha menos extensa do que a segunda – que o acompanha sistematicamente), a impressão dominante é de que este elemento, escrito *a posteriori*, se acomodaria como fosse viável no espaço disponível no topo da página. Por isso, o título do primeiro, do terceiro e do sétimo ensaios ficam comprimidos entre o número da página e o início do texto; já no quarto ensaio, o título começou por ser escrito sobre o número da página, estando o sublinhado duplo sobreposto a este número.

Concluída a descrição de alguns traços fundamentais do processo de escrita dos ensaios dos *Degraus do Parnaso* que se encontram no caderno *Harmonielehre* | III..., gostaria de terminar com três apontamentos breves.

O primeiro diz respeito à razão por que os outros ensaios que vieram a ser publicados no *Independente* e depois em forma de livro não foram redigidos neste caderno, que, como já foi dito, tem folhas vazias no fim (em número suficiente para nela serem escritos, pelo menos, mais três ensaios). Admito que um motivo para M.

¹¹ Na paginação o algarismo “1” é ladeado por dois traços horizontais, um à esquerda, outro à direita. O primeiro intervalo é medido entre o topo da página e o traço horizontal à esquerda ou, no caso dos últimos dois ensaios, a base do símbolo musical J. O segundo intervalo é medido entre o topo da página e, na primeira linha de escrita, a base da letra que se encontra sob o numerador da página. Os intervalos são medidos em centímetros.

S. Lourenço ter recorrido a outro suporte para os demais textos dos *Degraus* tenha sido a relativa dificuldade de controlar em folhas lisas a extensão prevista para a colaboração com o jornal¹². Que os restantes ensaios tenham sido escritos num caderno pautado cujas linhas, no processo de empaginação, foram numeradas autograficamente de 5 em 5 sugere que esta hipótese possa ser válida¹³.

O segundo apontamento prende-se com o que terá levado M. S. Lourenço a ter escolhido o caderno *Harmonielehre | III...* para começar a escrever estes textos. Imagino um conjunto de três razões complementares: o facto de este suporte ter, no início de janeiro de 1989, um número significativo de folhas por usar; a circunstância de nele haver apontamentos sobre música, o que se relaciona bem com a tese defendida nos *Degraus do Parnaso*; finalmente, e o mais decisivo, não ser este testemunho o caderno *Notizbuch | Ab | Sommersemester 1984*. Esta razão parece-me fundamental na medida em que neste último caderno se encontram apontamentos de aulas que M. S. Lourenço deu em Innsbruck em 1984, tendo tratado de matérias que serão abordadas sob forma ensaística nos *Degraus do Parnaso*, designadamente nos textos “As vozes de Lulu”, “O balcão de Berlioz” e “Agonia até à madrugada”. Seria útil, portanto, que estes escritos pudessem ser consultados enquanto o autor redigia vários ensaios presentes no caderno *Harmonielehre | III...* A existência de várias anotações registadas a propósito dos apontamentos das aulas austríacas que parecem ter sido feitas com marcadores de cor usados por M. S. Lourenço na redacção dos ensaios dos *Degraus* confere plausibilidade reforçada a esta hipótese¹⁴.

Assim, o meu terceiro apontamento e final consiste em chamar a atenção para como o caderno *Notizbuch...* e vários documentos relativos às aulas de Innsbruck preservados no espólio E62 da Biblioteca Nacional de Portugal (cf. E62/291 e seguintes) documentam uma referência feita por M. S. Lourenço no contexto de uma entrevista concedida a Miguel Tamen: “na paisagem dos Alpes austríacos, onde realizei a minha utopia musical e escrevi a seu propósito os primeiros esboços de *Os Degraus do Parnaso*.” (Tamen, 2007, p. 350).

FLP22(1)

REFERÊNCIAS

Castro I. Editar Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda; 2013.

De Biasi PM. A genética dos textos. Trad. Passos MHP. Porto Alegre: ediPUCRS; 2010.

Dillen W, organizador. Lexicon of scholarly editing. University of Antwerp. [citado 27 jan. 2020]. Disponível em: <https://lexiconse.uantwerpen.be/>.

Dionísio J. À volta do princípio de Finnegans Wake por M. S. Lourenço. In: Ferreira JCV, et al., organizadores. A Scholar for all Seasons. Homenagem a João de Almeida Flor. Lisboa: Departamento de Estudos Anglisticos da FLUL/Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa; 2013. p. 433-438.

¹² A variação no número de linhas da redacção na p. 1 de cada ensaio cifra-se entre 24, como no caso de “O lapso de Fradique”, e 29, como em “Agonia até à madrugada”.

¹³ Refiro-me ao caderno “Notizbuch | Ab | Sommersemester 1984”, mencionado na nota 6 deste artigo. Na verdade, como as folhas deste caderno apresentam 29 linhas, a marcação é feita nas linhas 5-10-15-20-25-29.

¹⁴ A hipótese aqui sumariamente apresentada através deste apontamento e do anterior é explorada no artigo inédito de J. Dionísio e C. Pimenta.

Dionísio J, Jerónimo N, Zilhão A, Cachopo JP. Espólio de M. S. Lourenço [Esp. E 62]. Inventário. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal; 2014 [exemplar de consulta na Sala de Reservados].

Dionísio J, Pimenta C. The stages of writing of *Os Degraus do Parnaso*, by M. S. Lourenço [artigo inédito em processo de submissão].

Lourenço MS. Orfeu e a Graça ou a musa de Jorge Lima tal qual se fala. *Encontro. Jornal dos universitários católicos*. 1956; ano 1, 4, Abril: 2 e 4.

Saraiva AJ, Lopes Ó. História da literatura portuguesa. 13ª edição. Porto: Porto Editora; Coimbra: Liv. Arnado; Lisboa: Emp. Lit. Fluminense; 1985.

Tamen M. Uma entrevista a M. S. Lourenço. Feijó AM, Tamen M, editores. *A teoria do Programa. Uma homenagem a Maria de Lourdes Ferraz e a M. S. Lourenço*. Lisboa: Programa em Teoria da Literatura; 2007. p. 313-364.

FLP22(1)